UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA “SAPIENZA”
Dipartimento di Studi Europei Americani e Interculturali

Tesi di dottorato in Filologia e Letterature Romanze

TITOLO DELLA TESI:

La liturgia del *Trobar*. Assimilazione e riuso di elementi del culto cristiano nelle canzoni occitane

Coordinatrice:
Prof.ssa Arianna Punzi

Candidato:
Gianluca Valenti

Tutor:
Prof. Paolo Canettieri

Ciclo XXIV (A. A. 2008-2011)

Alla mia compagna di viaggio

(*e questa pioggia paradossalmente*
potrebbe non finire mai)

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Ringraziamenti

Dopo un lavoro durato tre anni sono molte le persone da ringraziare.

Desidero in primo luogo ricordare i professori del Dipartimento di Studi Europei Americani e Interculturali, che con i loro preziosi consigli hanno contribuito a rendere migliore questa tesi. Allo stesso modo sono grato al personale della Biblioteca Angelo Monteverdi – che si è sempre dimostrato disponibilissimo – così come al personale della Segreteria Amministrativa, che ho spesso messo a dura prova con improbabili richieste. Molti amici e colleghi miei coetanei (studenti, dottorandi, postdoc…) hanno condiviso, nel corso di questi anni, convegni, consigli e caffè: non c'è bisogno di aggiungere quanto la loro presenza sia stata fondamentale. Vorrei infine menzionare alcuni professori che in modi e tempi diversi si sono interessati alle mie sorti: Jean-Louis Aroui, Corrado Bologna, Mattia Cavagna, François Dell, Annalisa Landolfi, Roberto Mercuri, Eric Palazzo, Arianna Punzi, Tomas Riad, Baudouin Van den Abeele. Per ultimo, e dunque per primo, ringrazio – di tutto ciò che ha fatto, e che mi ha permesso di fare – Paolo Canettieri.

I Introduzione

E con la Vergine in prima fila
e Bocca di Rosa poco lontano
si porta a spasso per il paese
l'amore sacro e l'amor profano
Fabrizio De André

1 CAMPO DI RICERCA, OBIETTIVI, METODO

> Que le christianisme ait pu influencer par sa théologie ou sa spiritualité la culture et, en particulier, la littérature française passe encore. [...] Mais que l'Église en tant que telle, par sa liturgie, et non seulement un certain "judéo-christianisme" – expression aussi vague qu'imprécise –, ait pu positivement influencer la littérature française, qui, sans elle, ne serait donc pas ce qu'elle est, cela risque de paraître un peu inattendu voire inopportun à certains[1].

I timori palesati da Gueydier nella sua *Préface* al libro di Merz – il quale concentra la sua attenzione esclusivamente sulla letteratura francese dal 1700 al 1923 – sono interamente attuali anche per ciò che riguarda la presente ricerca. Eppure, a prima vista, che la liturgia sia il *medium* per eccellenza attraverso cui la religione penetra nelle menti degli uomini dovrebbe essere un dato acclarato; e che ciò sia ancor più vero per il periodo qui preso in esame – ossia l'Europa medievale, dove «direct access to the Bible was the exception rather than the rule»[2] – dovrebbe essere un'affermazione così ovvia da risultare nient'altro che una mera banalità. Perché, allora, si è sentita la necessità di dedicare così ampio spazio alla verifica di tale affermazione?

Nonostante il forte influsso esercitato dal cristianesimo sull'uomo del XII e XIII secolo, poche affinità di contenuto sembrano sussistere, almeno *a priori*, fra il materiale tipicamente liturgico e le canzoni trobadoriche: da un lato, difatti, vi è un complesso rituale religioso fatto di gesti, canti, formule e somministrazioni di sacramenti; dall'altro, canzoni amorose scritte da

[1] Merz 2005, p. 7.

[2] Poleg in Boynton – Reilly 2011, p. 205.

autori quasi sempre laici[3] ed eseguite a corte presso un pubblico, anch'esso, sostanzialmente laico (benché, almeno formalmente, credente).

La critica otto e novecentesca indagò a fondo le possibili correlazioni fra la spiritualità cristiana e il grande canto cortese, ma – appurati in tale o tal'altro testo provenzale degli elementi di possibile ascendenza religiosa – piuttosto che ipotizzare un riuso, da parte dei trovatori, di elementi appartenenti alla liturgia, si preferì quasi sempre postulare o la lettura diretta del testo biblico, o l'influsso del misticismo contemporaneo[4].

Molte di queste indagini ottennero importanti risultati: basti qui il rimando ai pioneristici lavori di Wechssler, Frank e Casella le cui ipotesi – seppur limate, modificate e verificate con strumenti più idonei – vennero successivamente riprese e ampliate, nel corso del Novecento, prima da Scheludko, poi da Dronke, Roncaglia e Lazzerini[5]. Anche attualmente, del resto, tale ambito di ricerca continua ad essere assolutamente vitale[6].

Da un lato, dunque, in questa sede si constata l'esistenza di un fenomeno sociale di estrema rilevanza, ossia la sempre più crescente importanza assunta, nel basso medioevo in una vasta area dell'Occidente, dalla messa cristiana, praticata settimanalmente da uomini e donne appartenenti a qualsiasi strato della popolazione; dall'altro lato, si prende atto di una profonda divergenza di contenuti fra i testi letti e cantati a messa e le canzoni trobadoriche (quest'ultime piuttosto messe in relazione, dalla critica moderna, con gli scritti dei mistici cristiani operanti in Europa fra XII e XIII secolo[7]).

La domanda posta in apertura – "a che scopo indagare i rapporti fra liturgia e poesie occitane?" – si carica così di una doppia valenza. Insito in uno studio di questo tipo non vi è solo il pericolo di dimostrare delle ovvietà (la liturgia, onnipresente nell'Occidente medievale, avrà

[3] Ben noto, e tuttavia minoritario, è il fenomeno dei chierici-trovatori (cfr. Bonnet 1995).

[4] Esistono ovviamente anche alcuni studi le cui conclusioni in parte convergono con quanto in questa sede espresso; senza dubbio il più importante lavoro, in tal senso, è quello di Errante 1948, a più riprese citato *infra* (cfr. soprattutto il cap. VI).

[5] Wechssler 1909, di cui si veda in particolare il cap. XII, pp. 243 ss.: "Minne und christliche Mystik". Si vedano inoltre Scheludko 1935, 1937, 1937a, 1940; Dronke 1965, (1979) 1984; Roncaglia 1969, 1978; Lazzerini 1993, 1998. Cfr. anche Marrou (1971) 1983; Huchet 1987 (cap. 5); Pulega 1995; Guida 1995. Tale rinvio bibliografico non si considera in alcun modo esaustivo.

[6] Lazzerini 2001a; Mocan 2004, 2005.

[7] Non si può certo passare sotto silenzio che il misticismo bassomedievale, da Bernardo di Chiaravalle a Guglielmo di Saint-Thierry, conobbe indubitabilmente un momento di folgorante splendore: «il secolo XII [...] segna l'inizio e il culmine della mistica d'orientamento monastico del Medioevo centrale» [Ruh 1995, p. 199].

necessariamente condizionato anche la produzione poetica dei trovatori), ma, allo stesso tempo, anche quello di risultare eccessivamente sovversivo (la liturgia, così distante dalle tematiche delle canzoni provenzali, sarà stata dai trovatori meno sfruttata rispetto ad altre fonti). Al crocevia fra questi due estremi si situa il presente lavoro in cui, prendendo come premessa l'enorme impatto del rito liturgico sulla popolazione del Midi francese, si proverà a verificare se tale travolgente evento culturale modificò – non obbligatoriamente in maniera conscia – la produzione (e di conseguenza la ricezione) dei componimenti trobadorici.

Perché, almeno come ipotesi di lavoro, si è ritenuto possibile che tale influsso liturgico sui poeti in lingua d'Oc si sia effettivamente verificato?

In primo luogo, che sussistano forti affinità – di linguaggio, di forma, di modalità espressive – fra canto cortese e spiritualità cristiana, è un dato già solidamente acquisito da studi precedenti (inclusi quelli, prima menzionati, sui rapporti fra mistici e trovatori). Che tali affinità si possano estendere anche al rituale liturgico è teorizzabile in base a due assunti differenti e complementari, uno che concerne la ricezione delle fonti da parte dei trovatori, l'altro che riguarda la trasmissione del loro messaggio.

Da un lato, *iuxta* Zumthor, la parola liturgica aveva un peso specifico molto più elevato di altri enunciati verbali.

> Toute parole n'est point Parole. Il y a la parole ordinaire, banale, superficiellement démonstratrice, et la parole-force; une parole inconsistante, versatile, et une parole plus réglée, enrichie de son propre fonds, archive sonore de masses [...]. La parole-force a ses porteurs privilégiés; vieillards, prêcheurs, les chefs, les saints et, de manière à peine différente, les poètes; elle a ses lieux privilégiés: la Cour, la chambre des dames, la place de la ville, la margelle du puits, le carrefour, l'église[8].

Il vescovo – così come, pur se in misura ridotta, il sacerdote – era naturalmente «chef» (di una parrocchia, di una diocesi, di una comunità), sovente «vieillard», almeno una volta a settimana «prêcheur», e veniva considerato dai fedeli, se non un «saint», tuttavia come un uomo meritevole della massima venerazione. Nessuno, meglio di lui, poteva dunque incarnare il più degno prototipo del portatore di quella «parole-force» destinata a rimanere impressa nelle menti e nei cuori delle masse; e non sussiste alcun motivo, d'altronde, per ipotizzare che i trovatori,

[8] Zumthor 1987, p. 83.

unici fra le altre categorie di individui del loro tempo, siano stati esenti dal fascino della parola liturgica.

Al tempo stesso, bisogna considerare un'altra questione, ossia la ricezione del messaggio trobadorico, e di conseguenza il loro pubblico di riferimento,

> perché i trovatori, o parte di essi, saranno stati imbevuti di cultura clericale; ma le loro canzoni dovevano essere ascoltate – e capite, si suppone – da un pubblico di corte formato non da monaci, ma da signori e da cavalieri […]. In fatto di verità metafisiche, era già molto se conoscevano qualche preghiera[9].

Per quanto appagati dall'ermetismo del loro messaggio ("Giraut, sol que·l miels appareil | E·l dig'ades e·l trag'enan, | Mi non cal sitot non s'espan", dirà Raimbaut d'Aurenga in una nota tenzone con Giraut de Borneil), i trovatori non avranno potuto completamente esimersi dal rendere le loro canzoni comprensibili per il pubblico che le ascoltava – e che, spesso, coincideva con il mecenate che li manteneva. Si può dunque ipotizzare che le fonti di cui i trovatori si servirono furono, almeno in buona parte dei casi, alla portata di uomini a digiuno di «verità metafisiche»; il materiale estratto dalla messa, ecumenicamente ascoltata da persone appartenenti a ogni strato sociale, si prestava magnificamente a questo scopo.

LE COMPETENZE LITURGICHE DEI TROVATORI

Nell'Occidente dei secoli XII e XIII la liturgia occupava indiscutibilmente una parte considerevole della vita di ogni persona, laici inclusi. Ciò è dimostrato – un esempio fra i tanti – dalla puntuale descrizione che ne viene fatta nel *Sacrificio de la misa* di Gonzalo de Berceo:

34 El oficio que luego comiençan los cantores
demuestra los sospiros; la gloria, los loores;
los kirios, las pregarias e los grandes clamores
que fazién por don Christo los antigos señores.

***38** La *Gloria in excelsis* que el preste levanta

[9] Fassò 2005, p. 160.

luego en el comienzo, quando la missa canta,
el imno representa e la glorïa tanta
qual la ovieron ellos por la navidat sancta.

35 Quando dice *Oremus* essi santo vicario,
estonz faz remembrancia del nobre encensario,
con el que encensava todo el sanctüario,
que dava más dulz fumo que un dulz lectüario.
(Cátedra 1992, pp. 959-961)

Tuttavia, la familiarità dell'uomo medievale con la liturgia nasconde una serie di problematiche ancora irrisolte. Rispondere alla domanda "che conoscenze avevano, della liturgia, i trovatori?" sarebbe difatti semplicistico e quasi privo di significato. Se bisogna sempre evitare di generalizzare eventi culturali che abbracciano periodi così estesi come quello qui preso in esame, tanto più tale affermazione è valida per ciò che concerne il fenomeno del *trobar*, i cui artefici appartennero trasversalmente a qualsiasi classe sociale: re (Alfonso II), duchi, conti (Guilhem IX), baroni (Bertran de Born), vescovi (Raimon Jordan), chierici (Arnaut de Marueil), monaci (Gausbert de Poicibot), fino ai trovatori di così umili origini che, nonostante il loro indubbio valore poetico, lasciarono scarse o nulle tracce archivistiche (Marcabru, Arnaut Daniel).

Evidentemente, le conoscenze liturgiche di un duca, di un vescovo o di un figlio di un fornaio erano così dissimili fra loro che ogni tentativo di generalizzazione risulterebbe immediatamente compromesso; si può tuttavia stilare un elenco *minimo* di competenze liturgiche che ciascun uomo vissuto nella Francia meridionale fra i secoli XII e XIII non poteva non possedere.

Un primo dato, tangenziale rispetto alla presente ricerca, ma che comunque è bene tenere a mente, è che «dans les pays d'Occident, au XII^{e} siècle, l'enseignement et les études sont pratiquement un monopole du clergé»[10]. Nonostante i signori facoltosi e legati all'aristocrazia preferissero solitamente far educare i figli da un precettore privato (il quale, a sua volta, era generalmente un membro del clero), la grandissima maggioranza della popolazione, che non aveva le medesime possibilità economiche della nobiltà, non poteva che mandare la prole alle

[10] Delhaye 1947, p. 211.

scholae publicae[11], le quali fino almeno agli inizi del XIII secolo furono esclusivamente ecclesiastiche, «sorte già nell'alto medioevo all'ombra delle cattedrali, dei monasteri e di certe abbazie di canonici regolari»[12].

In tali scuole, dunque, veniva fornita agli alunni un'educazione di tipo essenzialmente religioso, in cui l'apprendimento della lettura e della scrittura procedeva di pari passo con la memorizzazione[13] di salmi, pericopi bibliche e formule liturgiche tratte da quegli stessi messali che venivano utilizzati nella chiesa a cui la scuola era accorpata.

Ma, al di là della formazione scolastica, nel basso medioevo non poteva sussistere – almeno superficialmente – alcun dubbio sullo statuto ufficiale di un qualsiasi uomo: «à l'exception d'une minorité de juifs, tous les habitants de la chrétienté occidentale au temps d'Innocent III avaient reçu le sacrement du baptême et professaient la foi catholique»[14]. Tuttavia, di estremo interesse per la tesi qui presentata è il proseguimento del discorso di Vauchez, che si domanda quale fosse, effettivamente, il contenuto di tale fede, e risponde che «plus que sur des notions théologiques la foi des laïcs de ce temps était fondée sur un certain nombre de convictions et de certitudes qui imprégnaient les mentalités»[15]. Superstizioni, certo, ma anche proverbi, *exempla* e aneddoti, per la maggior parte assimilati durante le prediche pubbliche e per il tramite dei frequenti e variegati rituali liturgici.

Non vi è alcun motivo di dubitare che la preparazione liturgica di un chierico o di un monaco fosse solida. Più articolata, di contro, è la situazione del fedele laico del medioevo.

Se c'è una conclusione su cui gli storici sembrano concordare, è che proprio a partire dall'XI secolo (e ancor più nel XII) si venne attuando una forte cesura fra laici ed ecclesiastici. Non sarebbe corretto, tuttavia, affermare che i primi vennero esclusi dalla Chiesa; semplicemente, quelle che prima erano considerate due modalità complementari (e paritarie) di

[11] Le *scholae publicae* si contrapponevalo alle *scholae privatae*, ossia quelle dei monasteri, in cui l'educazione era impartita ai soli monaci interni. Gli studenti delle scuole pubbliche, invece, erano «*clerici*, c'est-à-dire engagés officiellement dans l'organisme ecclésiastique, sans cependant être initiés en quoi que ce soit aux ordres sacrés, même inférieurs» [Paré – Brunet – Tremblay 1933, pp. 60-61].

[12] Verger 1999, p. 64.

[13] «Savoir par coeur, c'est savoir. On ne se rend pas compte, à notre époque, des capacités de l'élève [du XII^e siècle] à se souvenir de ce qu'il lit» [Riché – Verger 2006, p. 122].

[14] Vauchez 1987, p. 125.

[15] Vauchez 1987, p. 125.

vivere la Parola di Dio – *ordo laicorum* e *ordo clericorum* (vieppiù assimilato all'*ordo monachorum*[16]) – subirono una progressiva gerarchizzazione[17]:

> Siquidem ex utroque sexu fidelium tres ordines, ac si tres gradus, in sancta et universali Ecclesia esse novimus; quorum licet nullus sine peccato sit, tamen primus est bonus, secundus melior, tertius est optimus. Virorum tantum similiter tres sunt gradus vel ordines, quorum primus est laicorum, secundus clericorum, tertius monachorum[18].

Tale fenomeno portò, come noto, alla comparsa spontanea di numerosi movimenti popolari – talvolta, ma non sempre, eretici – come ad esempio quelli dei valdesi, dei catari o dei crociati che partirono nel 1095 alla chiamata di Urbano II[19]. «Ainsi donc, au cours des XI^e^ et XII^e^ siècle, les masses sortent de leur passivité et aspirent à jouer un rôle actif dans le domaine religieux»[20].

La partecipazione attiva dei laici all'interno della vita propriamente liturgica è stata solo tangenzialmente affrontata dagli storici, anche a causa delle scarse testimonianze in nostro possesso. Durante la messa, si può convenire con Delaruelle sul fatto che «peu de participation leur [ai fedeli] est demandée: plutôt qu'à la consécration, [...] c'est à la lecture de l'évangile que se réalisait le plus intensément cette participation»[21]. D'altronde, nonostante molti studiosi giustamente convergano sul considerare l'eucaristia come il momento culminante della

---

[16] Per Graziano (1140) "duo sunt genera christianorum. Est autem genus unum, quod mancipatum divino officio, et deditum contemplationi et orationi, ab omni strepitu temporalium cessare convenit, ut sunt clerici, et Deo devoti, videlicet conversi. *Κληροϛ* enim grece, latine sors. Inde huiusmodi homines vocantur clerici, id est, sorte electi; omnes enim Deus in suos elegit. [...] Aliud vero est genus christianorum, ut sunt laici. *Λαόϛ* enim est populus" [DG, C. 12, q. 1, c. 7 (I, p. 678)]. Parimenti, «au point de vue canonique, et à parler proprement, ni *laïc* ni *clerc* ne s'opposent à *moine*: car on peut être moine (forme de vie) en étant soit clerc (ordonné pour le service liturgique) soit laïc» [Congar 1964, p. 27]. E cfr. anche Meersseman 1977, II,I. "«Ordo laicorum» nel secolo XI".

[17] Cfr. ad esempio Tellenbach (1993) 2000, p. 340.

[18] "Sancti Abbonis Floriacensis abbatis apologeticus ad Hugonem et Rodbertum reges Francorum". Testo in PL, vol. 139, col. 463.

[19] «Un peu partout en Occident, autour des années 1090-1100, se multiplient les mouvements religieux populaires, parfois menés par des ermites ou des moines, mais dans lesquels les laïcs jouaient un rôle décisif» [Vauchez 1987, p. 53].

[20] Vauchez 1987, p. 53.

[21] Delaruelle 1975, p. 172.

celebrazione liturgica, non bisogna dimenticare che la comunione non era consumata quasi mai dai laici, tanto che ancora nel 1215 il IV Concilio Lateranense dovette esplicitamente invitare i fedeli a comunicarsi (oltre che, come noto, a confessarsi) almeno una volta l'anno: "[...] et iniunctam sibi paenitentiam studeat pro viribus adimplere, suscipiens reverenter ad minus in pascha eucharistiae sacramentum"[22].

Ma qual era la frequenza con cui il fedele del basso medioevo presenziava alla messa? Il cristiano fu caldamente invitato ad assistere alla cerimonia perlomeno una volta a settimana già a partire dal IV secolo, come si legge nel concilio d'Elvira:

> Si quis in civitate positus tres dominicas ad ecclesiam non accesserit, pauco tempore abstineat[ur], ut correptus esse videatur[23].

All'obbligo di partecipare alla celebrazione domenicale si sovrappose, con il tempo, il richiamo del fedele a messa durante i giorni di festa con ufficio pubblico – grandi festività, natività dei martiri locali, ottave, Settimana pasquale e Quaresima –, e tale pratica rimase ben radicata finanche nel XIII secolo. Né, d'altronde, si può escludere totalmente che certi brani, finora letti sotto il segno dell'*amplificatio*, rivelino tuttavia delle abitudini relativamente comuni per gli uomini dell'epoca:

> - Voirs est, biax niés. Or te repant!
> Qant de t'ame pitiez te prant,
> si aies an toi repantance
> et si voises an penitance
> **au mostier einz qu'an autre leu**
> **chascun jor**, si avras preu.
> Et si ne leisse por nul plait.
> Se tu es an leu ou il ait
> mostier, chapele ne barroche,

[22] Questo paradosso è confermato da Jungmann: «sembra vero che dal secolo IX in generale non si sia oltrepassato ciò che il Concilio Laterano del 1215 stabilì come nuovo minimo: la Comunione a Pasqua» [Jungmann (1948) 1963, II, pp. 272-273]. Per il testo completo dell'*Omnis utriusque sexus* cfr. *infra*, cap. V.1.II.

[23] Canone 21 (ed. Mansi 1901-1927, II, col. 9).

va la quant sonera la cloche
ou einçois, se tu es levez:
ja de ce ne seras grevez,
einz an sera t'ame avanciee.
(Poiron 1994, p. 844)[24]

Se, forse, pochi fedeli arrivarono al grado di dedizione mostrato dal testo francese, il fatto che quasi tutti gli appartenenti a una comunità cristiana (che, come si è visto, nei secoli XII e XIII era sinonimo di "quasi tutti gli esseri umani") assistettero alla messa almeno una volta a settimana[25] – e con frequenze molto maggiori durante Avvento, Quaresima e Settimana santa – autorizza a concludere che il bagaglio minimo di conoscenze liturgiche dei trovatori era assolutamente adeguato per permettere di postulare, almeno come ipotesi di lavoro, un riuso attivo, nelle loro canzoni, di tale materiale.

SUDDIVISIONE DELLA MATERIA

Nel presente studio è stato necessario operare una selezione dei testi e dei trovatori da analizzare. Tuttavia, tale scrematura non è stata mai dettata *a priori* dal (presunto) grado di conoscenze religiose del poeta, ma solo da motivazioni interne ai testi: per ogni tipologia liturgica, sono stati analizzati i trovatori considerati di volta in volta più rappresentativi. Difatti, non è fra gli obiettivi di questo studio individuare statisticamente quanti trovatori utilizzino elementi desunti dalla liturgia; di contro, ciò che si vuole indagare sono, a partire da un'immagine di chiara ascendenza liturgica – come ad esempio quella della penitenza –, le modalità con cui essa venne rielaborata poeticamente. Per questo motivo sono stati scelti, per ogni aspetto della liturgia, solo i testi (e gli autori) più rappresentativi.

Inoltre, il fatto che tali autori non appartengano tutti allo stesso livello sociale, né abbiano avuto la stessa formazione culturale, è spia del fatto che l'influsso liturgico operò con la medesima efficacia su ogni strato della popolazione. Si vedano alcuni esempi.

[24] Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, vv. 6439-6451; corsivo mio.

[25] «L'assistenza quotidiana alla Messa nella cappella del castello rientra nel programma giornaliero dei baroni normanni del XII secolo in Inghilterra e pare che anche altrove i cavalieri abbiano fatto lo stesso. Anche il popolo venne incoraggiato nelle prediche all'assistenza quotidiana della Messa» [Jungmann (1948) 1963, I, p. 210].

La percentuale di santi nominati rispetto al totale delle liriche composte ha mostrato un netto primato di Guilhem IX. Dati i suoi nobili natali, non si può dubitare della sua solida formazione cristiana; ma ciò che è davvero interessante rilevare, e che sarà discusso con maggior attenzione *infra*, cap. VII.2, è che tutti i santi da lui invocati erano particolarmente venerati proprio nell'area geografica in cui egli si muoveva. Difficilmente, dunque, si potrà prescindere dal prendere in considerazione l'azione quotidiana della Chiesa nel rintracciare, almeno per questo specifico aspetto, le fonti del conte di Poitiers.

Un numero decisamente elevato – cinque – di incisi del tipo "Si cum la letra esseingna", "Salamos ditz et es guirens"... si trova in un altro trovatore di altissimo livello: Marcabru. Nonostante egli fosse di estrazione sociale estremamente più bassa rispetto a Guilhem, ciò non sembra aver influito eccessivamente sulle sue competenze liturgiche: anzi, soprattutto nella canzone *Dirai vos e mon latin* è fortemente probabile che il guascone abbia riutilizzato il materiale derivante dalle letture pasquali in modo estremamente intelligente e originale, quasi anticipando di due secoli Dante Alighieri nell'applicazione dell'interpretazione figurale a testi non religiosi[26].

La gestualità del fedele a messa è stata analizzata a partire dalle liriche di Gaucelm Faidit, che fa ampio ricorso nei suoi testi a formule come "las mas jointas", "de genolhos"… (dimostrare che tali sintagmi traggono origine anche dalla liturgia, oltre che dal vocabolario feudale, è stato un altro obiettivo del lavoro). Anche le informazioni biografiche su Gaucelm, come su Marcabru, sono piuttosto scarse: pur ammettendo, *iuxta* la *razo* di *Manens fora·l francs pelegris*, che Gaucelm s'imbarcò *outra mar*, non si hanno tuttavia notizie di una sua formazione clericale, né di un suo legame particolare con qualche chiesa o diocesi. Eppure, a discapito di ciò, la prossemica da lui utilizzata per pregare la *domna* è sorprendentemente vicina a quella del fedele che chiede la grazia a Dio.

Un ultimo trovatore su cui si è insistito molto è Peire d'Alvernhe. Per motivazioni specifiche a cui si farà riferimento nell'apposita sezione, di Peire sono state analizzate non le canzoni profane, bensì le sue due poesie religiose. L'alverniate è probabilmente, fra quelli considerati, l'autore con maggiori competenze liturgiche, almeno a dar credito a Bernart Marti che lo vuole canonico in giovane età[27]. Tali competenze emergono con estrema chiarezza anche nei testi qui presi in esame, i quali si rifanno entrambi a due momenti di fondamentale

[26] Auerbach (1929) 1991.

[27] Cfr. *infra*, cap. III.1.

importanza nella vita del cristiano: l'unzione per i morti (*Deus, vera vida*) e il tempo pasquale (*Lauzatz*).

Nel trattare del sacramento della penitenza – sacramento centrale nel dibattito liturgico del XII e XIII secolo – si è ritenuto più proficuo non concentrarsi su un solo autore, ma estendere l'analisi a più poeti, comparando l'utilizzo della metafora penitenziale in trovatori appartenenti a epoche diverse e che, l'uno rispetto all'altro, possedevano una formazione culturale estremamente variegata. Peire Cardenal e Folquet de Marselha furono esponenti delle più alte gerarchie ecclesiastiche, chi prima e chi a conclusione della propria carriera da trovatore; Bernart de Ventadorn (se la *vida* non mente) "si se fetz monges en l'abaïa de Dalon, et aqui persevera tro a la fin", così come Raimon de Miraval, che "definet a Lerida, a Sancta Clara de las donas de Sistel"[28]; Arnaut de Brantalon sembra essere stato figlio di notaio, Peire Vidal "fills d'un pellicier"[29]; Berenguer de Palol, Peirol e Pons de Capduelh furono, secondo le rispettive *vidas*, cavalieri poveri[30] e, se Guiraut Riquier fu così in confidenza con gli ambienti nobili del suo tempo da potersi permettere di scrivere la nota supplica ad Alfonso X, Arnaut Daniel intraprese di contro la ben più umile carriera di giullare. Sulle origini di Gavaudan, infine, nemmeno l'accurata indagine di Saverio Guida è riuscita a far luce. Al di là delle singole differenze di estrazione sociale, bisogna inoltre riconoscere, con Bloch, che

> nell'età feudale, tra ecclesiastici e laici non esisteva ancora quella linea divisoria chiara e ferma che la riforma cattolica, al tempo del concilio di Trento, doveva sforzarsi di tracciare. Una folla di "tonsurati", dalla condizione mal definita, costituiva, ai confini tra i due ordini, un margine di colore indeciso[31].

I trovatori, spesso, si situavano proprio in questa zona grigia che separava i laici dagli ecclesiastici. Ex *tonsurati* che rinunciarono ai voti per cantare l'amor cortese, ex poeti profani che rinunciarono al mondo per cantare, in convento, le lodi di Dio, chierici vaganti o giovani *letratz* con una rigida formazione ecclesiastica alle spalle... ciò che si vorrà dunque indagare è che tipo di messaggio fu recepito (e poeticamente rielaborato) da un gruppo sociale così

[28] BS, p. 27 (versione B; identico il contenuto, ma non la forma, nella versione A, p. 21) e p. 376.

[29] Cfr. Guida 2002, p. 232 e Avalle 1960, I, p. 9.

[30] Sui poveri cavalieri nel Midi francese cfr. il saggio contenuto in Köhler (1976) 1987, pp. 1-38.

[31] Bloch 1953, p. 523.

variegato a partire dall'ampio dibattito ecclesiastico dei secoli XII e XIII attorno al ruolo del sacramento della penitenza.

2 LA LITURGIA AL TEMPO DEI TROVATORI

Prima di proseguire nell'analisi puntuale dei singoli *loci*, è indispensabile – ai fini di una migliore comprensione dell'argomento – fornire una sintesi di quel complesso e variegato fenomeno culturale che finora si è semplicemente denominato "liturgia" (termine d'origine greca a cui, fra l'altro, l'Occidente ha volentieri preferito, almeno fino al XVI secolo, sinonimi latini come *divina officia*, *caerimonia*, *ministerium*, *servitium*...[32]).

2.1 L'anno liturgico

> Se la storia della salvezza è concepita come una linea retta che si svolge tutta su Cristo quale punto fisso che orienta la storia intera prima e dopo di lui, la celebrazione liturgica della Chiesa si può prospettare come un momento di questa storia, e cioè un momento di contenuto storico-salvifico in forma rituale. L'anno liturgico nelle sue feste, infatti, celebra solo e sempre il mistero di Cristo come centro della storia salvifica. Quindi nella celebrazione liturgica il nostro tempo assume il valore di *kairos* o momento salvifico[33].

Come ogni altro movimento religioso, anche la Chiesa cristiana, fin dalla sua formazione, suddivise l'anno solare in una serie di eventi temporali ben determinati: più precisamente, l'anno venne scisso nei tempi del Proprio e dell'Ordinario. Il Proprio è un periodo liturgico specifico, caratterizzato da una particolare ricorrenza, o inerente la vita di Cristo (si parlerà allora di *Proprium de tempore*), o la celebrazione di un santo (*Proprium sanctorum*); l'Ordinario è, di contro, tutto ciò che non è Proprio, ossia tutto ciò che è il periodo liturgico regolare. La sostanziale discrepanza fra i due tempi riguarda la differente scelta di letture e canti da proporre durante la messa.

L'anno liturgico, oggi come nei secoli presi in esame, ripropone ciclicamente gli eventi salienti dei Vangeli, e da una lettura degli antichi messali (di cui si parlerà *infra*) si può supporre che il *Proprium de tempore* iniziasse generalmente con l'*Avvento* – quattro settimane prima di

[32] Palazzo 2000, p. 12 e Morard in Bériou – Morenzini 2008, p. 81.

[33] Augé in Augé *et al.* 1988, p. 29.

Natale –, a cui faceva seguito la *Natività* (25 dicembre) e l'*Epifania* (6 gennaio). Qui comincia il primo periodo Ordinario, che s'interrompe con l'entrata nel *Ciclo pasquale*, settanta giorni prima di *Pasqua* (si parlerà dunque di *Septuagesima*), a cui successivamente si affiancano la *Sexagesima*, la *Quinquagesima* e la *Quadragesima* (Quaresima), quest'ultima preceduta dal *Mercoledì delle Ceneri*.

La *Settimana santa*, ossia la settimana che dà avvio al *Tempo pasquale* propriamente detto, è il periodo liturgico più importante dell'anno: essa prende avvio con la *Domenica delle Palme*, che rappresenta l'entrata trionfale del Cristo a Gerusalemme (Mt 21), e progressivamente si articola nel *Giovedì santo* (l'ultima cena) e in quello che, da Ambrogio in poi, viene definito "triduum sacrum"[34]: *Venerdì santo* (morte di Gesù), *Sabato santo* (quiescenza nel sepolcro) e infine *Domenica di Pasqua*, una festa mobile correlata con il ciclo lunare in cui si celebra il Cristo Risorto. Il *Tempo pasquale* prosegue poi con l'*Ascensione*, quaranta giorni dopo la Pasqua, dove si festeggia la salita al cielo di Gesù, e infine la *Pentecoste*, dieci giorni dopo l'*Ascensione*, in cui viene ricordata la discesa sugli Apostoli dello Spirito santo in forma di lingue di fuoco.

Dopo la *Pentecoste* si entra così nel secondo periodo Ordinario, di durata variabile fra le venticinque e le trentacinque settimane (a seconda del giorno di caduta della Pasqua), che conclude l'anno liturgico: dopo di esso si avrà infatti un nuovo *Avvento*[35].

Va infine annotato che le letture scelte dalla Chiesa, pur ripetendosi, negli eventi narrati, ogni anno, cambiano a rotazione ogni tre anni; in altri termini, nell'anno A la Pasqua è celebrata leggendo un certo brano evangelico mentre, negli anni B e C, pur leggendo lo stesso episodio, cambia il Vangelo da cui esso viene tratto; a partire dall'anno seguente, infine, si ritorna ai brani dell'anno A.

Oltre a quanto finora detto, non si può prescindere da un'ulteriore considerazione: ogni santo è venerato, nel calendario cristiano, in uno o più giorni specifici. Mentre per la maggior parte di essi è prevista una messa speciale solo nei luoghi che li hanno come patroni (a Roma, ad esempio, è festa il 29 giugno, giorno dedicato a san Pietro e Paolo), alcuni personaggi o avvenimenti particolarmente significativi sono celebrati dalla Chiesa universale, come ad

[34] "Cum igitur triduum illud sacrum in hebdomadam proxime incurrat ultimam...". Sant'Ambrogio di Milano, *Epistola* 23, 13; testo in PL, vol. 16, col. 1030.

[35] Per un'introduzione alla liturgia medievale è di fondamentale importanza Palazzo 1993; nello specifico, cfr. pp. 19-20. Si vedano anche Augé *et al.* 1988 e Righetti 1955.

esempio santo Stefano (26 dicembre) o l'*Assunzione* di Maria (15 agosto). Come si può osservare, se il primo cade sempre all'interno del Proprio del tempo, la seconda è sempre festeggiata nel tempo Ordinario: di fatto, il *Proprium sanctorum* non si contrappone mai alla successione fra *Proprium de tempore* e Ordinario, ma ad essa si sovrappone; ancora con le parole di Augé, si può dire che «la divisione riportata dai libri liturgici tra *Proprium de Tempore* e *Proprium de Sanctis* non ci deve trarre in inganno: non si tratta di due cicli di celebrazioni indipendenti, parallele o, meno ancora, contrapposte. La Chiesa, celebrando ogni anno il *dies natalis* dei martiri e dei santi, celebra il compiersi in loro del mistero pasquale del Cristo»[36].

2.II La struttura della messa

Ogni singola messa, che cada sotto il Proprio o sotto l'Ordinario, è suddivisa in sottosezioni ben definite[37]. All'antifona dell'Introito[38], che precede nel tempo Ordinario il salmo 42,1-5, segue la recitazione di *Confiteor*, *Misereatur*, *Indulgentiam*, *Kyrie* e *Gloria*. Dopo questa prima parte introduttiva si entra in quella che normalmente viene definita "Messa didattica" (o anche "Liturgia della Parola"), in cui si hanno le letture di una delle Epistole paoline e di un brano evangelico[39] (generalmente seguito dall'omelia del sacerdote, che lo commenta), concluse

[36] Augé in Augé *et al.* 1988, p. 247.

[37] Per la struttura generale della celebrazione liturgica nel periodo qui preso in esame non si può prescindere da OM. Uno schema del «déroulement d'une messe» si può vedere anche in Palazzo 1993, p. 45. Jungmann (1948) 1963 è, di contro, indispensabile per un'introduzione alle messe solenni nel corso dei secoli.

[38] «Già nella liturgia romana alla fine dell'era antica troviamo questo rito dell'ingresso, l'Introito, detto più tardi anche *officium*, regolato in maniera che, proprio come i canti per l'Offertorio e per la Comunione, venga eseguito a regola d'arte da cantori speciali e, come detti canti, orazioni e lezioni muti a seconda della festività» [Jungmann (1948) 1963, I, p. 263].

[39] Può destare stupore l'assenza della lettura veterotestamentaria, ben nota al fedele contemporaneo: «en ce qui concerne les lectures, la double caractéristique énoncée ci-dessus – deux lectures seulement, uniquement néo-testamentaires le dimanche – différencie l'usage romain des autres usages occidentaux […]. A Rome, la règle de ne faire que deux lectures existait déjà au début du VI^e^ siècle, mais l'emploi de trois lectures aux différentes messes de Noël et aux premiers jours de la Semaine sainte, conservé ici ou là, est peut-être un signe que la messe romaine aurait comporté à une époque plus ancienne trois lectures, comme l'usage en a été gardé dans la liturgie ambrosienne» [Gy in Riché – Lobrichon 1984, p. 538]. Di identico avviso Martimort: «Par la suite, tout au long du Moyen Age, la messe romaine ne comportera, le dimanche, que deux lectures: Apôtre et évangile; aux messes fériales, l'Ancien Testament remplace l'Apôtre, sauf au temps pascal; mais, à certain jours [...], on aura deux lectures vétérotestamentaires» [Martimort 1992, p. 18].

le quali i fedeli recitano la professione di fede, ossia il *Credo*, che a sua volta termina questa seconda fase liturgica.

La sezione successiva, fulcro del rituale ("Messa sacrificale", o "Liturgia eucaristica"), prende avvio con il Canone della messa[40], di cui fanno parte le antifone d'offertorio, il *Prefazio* (diviso a sua volta in brani variabili – come il *Vere dignum* – e brani dal testo fisso, come il *Sanctus*) e altre formule che hanno lo scopo di introdurre il fedele al Mistero, ossia all'imminente transustanziazione; il Canone si conclude infine con il *Pater noster*. I riti di comunione che seguono prevedono la recitazione di alcune formule fisse[41] che rievocano l'ultima cena attraverso la riproduzione dei gesti di Gesù da parte del celebrante; subito prima dell'eucaristia viene cantato (dalla *schola cantorum* o dal cantore), con particolare enfasi, l'*Agnus Dei*, e viene recitata la preghiera della pace ("Domine Iesu Christe, qui dixisti...").

L'orazione del sacerdote, recitata a bassa voce, accompagna la preparazione del calice e del pane. La *schola*, o il cantore, intonano anche le antifone di Comunione, a cui segue l'effettiva somministrazione del sacramento; infine, con il *Postcommunio* (un ringraziamento per la Comunione appena ricevuta), la messa volge al termine. Il breve dialogo finale fra sacerdote e fedeli sancisce la conclusione del rito:

Ite, Missa est. (Benedicamus Domino).
Deo gratias.
(Requiescant in pace).
Amen[42].

[40] «Le canon de la messe (appelé aujourd'hui "Prière eucharistique") est formé par l'ensemble des prières que le prêtre prononce à chaque célébration eucharistique allant du dialogue de la Préface au Notre Père» [Palazzo 1993, pp. 47-48]. Il canone della messa romana è edito da Botte 1935.

[41] Tuttavia, «solo a gran fatica è possibile ricondurre ad un unico testo fondamentale fisso le formule che si recitavano alla distribuzione della Comunione, o le preghiere che accompagnavano l'offerta dell'Ostia e del calice, od anche il Suscipiat. [...] Ciò si deve attribuire al fatto che tali testi non venivano, per lo più, tramandati per iscritto, ma solo oralmente, e recitati poi a memoria sino a che, in un determinato giorno, in un determinato luogo, non accadeva che qualcuno li mettesse per iscritto» [Jungmann (1948) 1963, I, pp. 84-85].

[42] Testo in OM, p. 90.

2.III I libri della messa

Una delle maggiori difficoltà riscontrate da chi si avvicina per la prima volta allo studio della liturgia medievale concerne senza dubbio la grande varietà di tipologie librarie con cui i testi della messa sono stati tramandati[43]. Si accennerà qui ad alcune tipologie fondamentali: Sacramentario, Epistolario, Evangeliario, Lezionario, Antifonario, *Cantatorium*, Tropario, Messale, *Ordo*, Pontificale.

«Au cours du haut Moyen Age, le livre central pour la célébration de la messe est le sacramentaire. Il contient l'ensemble du matériel euchologique – soit les oraisons – dont a besoin le célébrant [...]. Ce matériel comprend une partie fixe (le canon de la misse) et une partie variable d'un jour à l'autre (les formulaires du temporal et du sanctoral, ainsi que des messes votives)»[44]. I principali sacramentari a noi noti sono il Gelasiano antico (il cui testo è conservato in attestazione unica dal *Vaticanus Reginensis 316* e trascritto intorno al 750, a partire da una fonte più antica, in un monastero di monache nei pressi di Parigi[45]), il Gregoriano – che si divide in due tipi principali, l'Adriano e il Paduense – e infine il Gelasiano *saeculi VIII*, di cui le versioni più vicine all'originale sembrano essere le redazioni di Gellone e quella di Angoulême. La disposizione delle orazioni e dei sacramenti oscilla notevolmente da un testo all'altro[46].

Pari importanza del Sacramentario hanno i libri che raccolgono i brani del Nuovo Testamento da leggere durante la liturgia della parola: Epistolario (*Capitula lectionum*) ed Evangeliario (*Capitularia evangeliorum*). Nel corso del medioevo questi due libri vennero progressivamente accorpati, dando luogo a quello che poi sarà chiamato Lezionario, e che solo a partire dai secoli XI-XII ebbe definitivamente il sopravvento sui precedenti.

Ai libri di lettura si affiancavano inoltre i libri di canto[47]: L'*Antiphonarium* (o Graduale) conteneva in origine i soli canti del Proprio, ma nel tempo a quelli si aggiunsero anche i canti dell'Ordinario. Mentre l'*Antiphonarium* era a disposizione di tutta la *schola cantorum*, il *Cantatorium* (a cui a volte si associava il Tropario) era di dominio esclusivo del solista.

---

[43] Su questo tema, fondamentale è Vogel 1966, che fornisce un'eccellente «initiation aux documents fondamentaux de la liturgie latine» [Vogel 1966, p. 1]; si vedano inoltre Martimort 1992, Clément-Dumas 2004 e Palazzo 1993, pp. 45 ss.

[44] Palazzo 1993, p. 47. Sui sacramentari si veda in particolare Metzger 1994.

[45] Di tale preziosissimo codice sono state pubblicate, in fac-simile, anche delle splendide riproduzioni fotografiche: cfr. Tocci – Neunheuser 1975.

[46] Per un raffronto schematico, cfr. Nocent in Marsili *et al.* 1978, pp. 150-156.

[47] Per i quali cfr. Huglo 1988.

Gradualmente, a partire dal IX secolo ma con apice nei secoli XI-XII, i vari libri della messa si fusero fra loro, formando blocchi sempre più compatti. Inizialmente la coesione fu effettuata in maniera molto primitiva, senza necessità di sovrapporre le letture o i canti che, tanto nel Sacramentario quanto nel Lezionario o nel Graduale, occorrevano durante lo stesso giorno. A partire dai secoli IX-X si nota un progressivo cambiamento: «dans un premier temps, seuls le sacramentaire et l'antiphonaire de la messe sont juxtaposés»[48]; in seguito anche il Lezionario accorperà le sue letture a quelle del Sacramentario.

Così, proprio dalla giustapposizione di Sacramentario, Lezionario e Antifonario nascerà, nel basso medioevo, il Messale, libro liturgico che resterà in uso fino ai nostri giorni.

Tuttavia, «per programmare ed eseguire una celebrazione liturgica [...] non basta dare al presidente le formule di preghiera (sacramentari), al lettore i testi di lettura (lezionari) e al cantore la parte musicale (antifonario), ma è necessario anche avere le norme che guidino la stessa celebrazione nel suo ordinato svolgimento secondo i diversi riti liturgici»[49]. Gli *Ordines* sono dunque quei libri che *ordinano* il rito nella sua intera struttura[50].

L'edizione di riferimento è senza dubbio quella di Andrieu, che suddivide i cinquanta *Ordines* da lui pubblicati in due famiglie: famiglia A, di tipo schiettamente romano, e famiglia B, in cui si notano usi romani adattati ai riti franco-germanici. Inoltre, trascendendo dall'appartenenza all'una o all'altra famiglia, tali *Ordines* vengono presentati da Andrieu secondo una divisione tematica che consta di dieci parti:

I (Ordo I-X): messa papale ed episcopale;
II (Ordo XI): rituale battesimale;
III (Ordo XII-XIV): ordinamento dei canti e delle letture;
IV (Ordo XV-XIX): ordinamenti della Liturgia monastica;
V (Ordo XX-XXXIII): celebrazioni diverse dell'anno liturgico;
VI (Ordo XXXIV-XL): ordinazioni sacre;
VII (Ordo XLI-XLV): dedicazione-consacrazione delle chiese;
VIII (Ordo XLVI-XLVIII): coronazione dell'imperatore;

[48] Palazzo 1993, p. 125.

[49] Nocent in Marsili *et al.* 1978, p. 163.

[50] In misura minore, implicazioni di tipo rituale si ritrovano anche nei *Capitularia*, che tuttavia si occupano più precisamente della gestione giuridico-amministrativa della diocesi.

IX (Ordo XLIX): funerali;

X (Ordo L): il cosiddetto *Ordo romanus antiquus* (parte del *Pontificale romano-germanico del sec.* X)[51].

Infine, «chiamasi Pontificale (*Pontificalis ordinis Liber*), il libro che contiene le formole e le cerimonie delle funzioni riservate al vescovo, come la Confermazione, le ordinazioni, la consacrazione della Chiesa, ecc.»[52]. Di straordinaria importanza per la storia della liturgia latina è il Pontificale romano-germanico del secolo X [PRG], composto a Mainz verso il 950, e derivante da una fusione di *Ordines* di entrambe le famiglie (A e B) al fine di armonizzare il rito romano con le esigenze locali; nello stesso Pontificale è presente anche una parte eucologica e una parte didattica. Pur essendo ancora attuale il dibattito sui luoghi e sul periodo della sua diffusione, si può affermare con certezza che essa fu precoce e di proporzioni assolutamente rilevanti, e che arrivò fino a influenzare a sua volta la medesima liturgia romana: Vogel è perentorio nell'affermare che «le *Pontifical romano-germanique*, pour le formulaire euchologique et les rituels, reste la source *commune* à tous les livres épiscopaux romains du XII^{e} siècle»[53]. Ad ogni modo, per l'arco spazio-temporale qui preso in esame, della stessa importanza del PRG risultano essere i due Pontificali editi da Andrieu[54].

Altri libri liturgici, a cui qui semplicemente si accennerà, sono il Rituale, il Martirologio, il Calendario e i vari libri della Liturgia delle Ore.

Per quanto riguarda invece il testo biblico di riferimento, si è ritenuto più economico procedere esclusivamente a un raffronto con la Vulgata; difatti, nonostante in talune circostanze possa effettivamente darsi il caso in cui, ancora nei secoli XII e XIII, il testo utilizzato a messa diverga da quello geronimiano, complessivamente si può affermare che

> une impression d'uniformité se dégage. Certes, il y a eu les temps héroïques [IX siècle] où avoir une Bible représentait un tour de force; sans doute, à certaines époques, la lecture

[51] Cfr. Nocent in Marsili *et al.* 1978, p. 165. Oltre ad Andrieu, si veda anche Martène 1700.

[52] Righetti 1950, p. 282.

[53] Vogel 1966, p. 204.

[54] *Le Pontifical romain du XII^{e} siècle*, qui siglato PR, dei cui esemplari in nostro possesso Vogel considera vano trovare un archetipo comune, e il *Pontifical de la curie romaine au XIII^{e} siècle*, qui siglato PR2, i cui manoscritti a noi pervenuti «forment une famille plus cohérente que les témoins du *Pontifical romain du XII^{e} siècle* et supposent un archétype commun» [Vogel 1966, p. 207].

liturgique semble l'emporter sur la méditation personelle, pour ne rien dire du travail exégétique, mais à la fin de notre période [le Moyen Age] le même "stock biblique" semble se retrouver dans tout l'Occident médiéval, de Saint-Augustin de Cantorbéry à San Martino delle Scale de Palerme[55].

2.IV Le liturgie occidentali

Finora si è fatto genericamente riferimento al rito liturgico della Chiesa romana, ma in realtà, anche da questo punto di vista, la situazione è più frammentata di come potrebbe sembrare a un primo sguardo.

Nel medio e basso medioevo diverse tipologie di rito liturgico si affermarono, con intensità variabile, nelle differenti regioni d'Europa. I principali riti di cui si hanno testimonianze sono il gallicano, il franco-romano, il romano-germanico e il mozarabico, oltre ovviamente al rito romano[56], che gradualmente s'impose su tutta l'area Occidentale[57].

Il rito gallicano, tramandatoci da Mabillonio ("De liturgia gallicana libri tres, quibus subjungitur disquisitio de cursu gallicano auctore Mabillonio", in PL, vol. 72, coll. 99 ss.), fu prerogativa della liturgia del sud delle Gallie ma, già verso il IX secolo, grazie all'azione di Carlomagno, sembra essere stato quasi completamente soppiantato dal rito romano.

Il rito franco-romano (di cui possediamo numerose testimonianze, da Strabone ad Amalario di Metz, fino a Rabano Mauro) si situa, in Francia, in un periodo di passaggio dal rito gallicano a quello romano, ossia fra il IX e il XII secolo[58].

---

[55] Petitmengin in Riché – Lobrichon, Paris 1984, p. 37 (ma cfr. anche Martimort 1992, p. 59). Ancora più drastico Carmassi, che anticipa di non pochi secoli il periodo di definitivo assestamento del testo geronimiano: «Una significativa evoluzione nell'aspetto interno di molti libri liturgici, per citare solo un esempio paradigmatico, riguardò il testo biblico. Si tratta della lenta, progressiva rimozione delle traduzioni pregeronimiane a favore della *Vulgata*, che si verificò proprio nei secoli dell'alto medioevo e verso il 700 può dichiararsi come conclusa» [Carmassi 2001, p. 132].

[56] Molti altri riti si succedettero, come ad esempio quello ambrosiano o quello celtico; tuttavia, qui si accennerà solo a quelli che potrebbero aver influenzato la liturgia del Midi francese nei secoli XII e XIII.

[57] «Il faut faire remarquer d'emblée qu'à Rome, jusque vers la fin du XIII^{e} siècle, la liturgie, même celle de la messe, a comporté une certaine diversité d'une église à une autre, et que, lorsque les livres romains ont, à l'époque carolingienne, été adoptés en terre franque, cette diversité a engendré des diversités locales qui se sont maintenues jusqu'à la fin du Moyen Age et parfois même au-delà». Cfr. Gy in Riché – Lobrichon, Paris 1984, p. 537-538.

[58] Cfr. Vogel – Elze 1963-1972, III, p. 4.

In quello stesso periodo, tuttavia, il rito franco-romano dovette condividere il suo primato con il rito romano-germanico che, nato verso la metà del X secolo a Mainz, si diffuse ben presto oltre i confini della città tedesca, fino a imporsi – fra XI e XII secolo – in Polonia, in Francia del nord, in Inghilterra e perfino a Roma, dove si fuse con il rito romano[59].

Parimenti, dall'altro lato dell'Occitania, ossia nella penisola iberica, almeno fino all'XI secolo fu predominante il rito mozarabico ("Missale mixtum secundum regulam B. Isidori dictum mozarabes", in PL, vol. 85, coll. 109 ss.), il quale, pur avendo subìto un netto ridimensionamento a seguito della bolla con cui Gregorio VII (1073-1085) chiedeva ai re cristiani di Spagna la soppressione dei liti locali in favore dell'adozione di quello romano, continuò tuttavia a esercitare una discreta influenza, a est dei Pirenei, anche negli anni immediatamente seguenti. Va rilevata inoltre la forte affinità della liturgia mozarabica con quella gallicana[60], con cui vanta la medesima origine.

Da questi dati si osserva un generale declino, nei secoli XII e XIII, di tutti quei particolari riti Occidentali che si erano nel corso dei secoli radicati sui vari territori, a favore di una progressiva unificazione liturgica modellata sul rito in vigore a Roma. Dunque, per quanto in alcune situazioni specifiche si possa effettivamente sospettare un influsso di tradizioni liturgiche allogene (come per Marcabru, che visse a ridosso del pontificato di Gregorio VII e che passò probabilmente un periodo della sua esistenza in Spagna, e per il quale dunque non è risultata infruttuosa una ricerca anche nella liturgia mozarabica), nella maggior parte dei casi si è ritenuto metodologicamente più corretto limitare le verifiche al solo rito romano.

3 ORGANIZZAZIONE DELLA MATERIA

È stato più volte ribadito il carattere estremamente complesso della liturgia cristiana. Tale complessità si riflette necessariamente anche sull'organizzazione del presente lavoro, che sarà diviso in tante sezioni quanti sono gli aspetti principali della liturgia.

Il primo capitolo ('secondo', nella numerazione che include questa introduzione) vuole semplicemente fornire una panoramica degli unici testi liturgici finora accostati alle canzoni occitane, ossia gli inni, i tropi e i *versus* bassomedievali. Tale tematica, esaustivamente trattata da studiosi d'indiscusso valore, non è stata qui ulteriormente ampliata.

---

[59] «Vers le milieu du XII^e^ siècle, la compilation mayençaise avait si bien passé dans l'usage romain que l'origine même en était oubliée». Cfr. Vogel 1972, p. 50.

[60] Cfr. Marsili in Marsili *et al.* 1978, pp. 63 e 73.

Il terzo capitolo serve da controllo positivo. Viene qui dimostrata la derivazione liturgica di molti dei passaggi testuali delle due poesie religiose di Peire d'Alvernhe, trovatore con precedenti da canonico. Almeno in casi come questo – dove né la formazione ecclesiastica dell'autore, né il tono cristiano dei componimenti sono messi in discussione – si può verificare come, fra le fonti dell'opera occitana, un ruolo di primo piano spetti anche alla liturgia.

I capitoli successivi analizzano, di contro, l'influsso della liturgia cristiana su canzoni di tipo *profano*.

La gestualità e la postura del fedele a messa sono scandite da rigide convenzioni, nonché da precisi richiami del celebrante (*flectamus genua, levate*…). Tale apparato di atteggiamenti corporei non è stato mai debitamente accostato alla prossemica del trovatore nei confronti della *domna*, anzi, è stato invece quasi sempre considerato un esito naturale della prossemica feudale del vassallo rispetto al suo signore. Il quarto capitolo analizza, nel corpus poetico di Gaucelm Faidit, le locuzioni "las mas jointas", "de genolhos" per verificare se – a margine, sovrapposta o in opposizione rispetto alla gestualità feudale – anche la gestualità liturgica abbia influenzato il modo di porsi del trovatore in presenza della donna.

La vita del cristiano è inoltre articolata in base alla somministrazione dei vari sacramenti. Per ragioni che saranno spiegate *infra*, la penitenza è senza dubbio il sacramento più dibattuto dei secoli XII e XIII e, nel presente studio, la sua centralità rispetto agli altri si è imposta quindi in maniera del tutto naturale. Il quinto capitolo sarà dunque dedicato ad approfondire i rapporti fra la penitenza nel basso medioevo e l'impiego della metafora penitenziale da parte dei trovatori; una porzione non marginale dello studio sarà consacrata inoltre al paragone fra l'evoluzione diacronica che tale sacramento ebbe – all'interno del dibattito liturgico – nei due secoli in questione e la corrispettiva evoluzione del suo utilizzo nelle canzoni occitane.

I trovatori, inoltre, si servivano abbastanza frequentemente di frasi del tipo "So ditz l'Escriptura"; a dichiarazioni così esplicite ha fatto seguito quasi sempre, nella critica moderna, il rinvenimento della citazione scritturale in questione. Spesso, tuttavia, i *loci* biblici menzionati sono o molto distanti fra loro, o incoerenti con il testo occitano, o completamente avulsi dal contesto in cui vengono inseriti. D'altro lato, uno degli aspetti centrali della messa è, indiscutibilmente, la lettura delle pericopi bibliche che avviene durante la Liturgia della Parola. Nel sesto capitolo si cerca di capire se sia possibile che, almeno in alcune circostanze, il brano biblico menzionato dai trovatori possa essere stato assimilato, più che da una lettura diretta del testo sacro, dall'ascolto della messa.

Come si è visto *supra*, al *Proprium de tempore* si affianca il *Proprium sanctorum*: anche il culto dei santi, dunque, era una parte fondamentale della liturgia medievale. Il settimo capitolo analizza le poesie di Guilhem IX al fine di istituire una corrispondenza fra i santi da lui menzionati e le peculiarità del loro culto all'interno dello spazio geografico in cui il duca si muoveva.

L'ottavo capitolo analizza le fonti liturgiche di un'importante metafora trobadorica, quella relativa al "fuoco d'amore". Tale metafora trova evidentemente le sue origini nella messa relativa alla festa di Pentecoste, il giorno in cui lo Spirito santo discese sugli apostoli in forme di lingue di fuoco.

Una breve ricapitolazione dei risultati ottenuti termina il lavoro.

4 CITAZIONI E ABBREVIAZIONI

I testi sono citati in differenti modi, a seconda delle circostanze. Qualora si citino dei versi di una canzone occitana, salvo ulteriori indicazioni il testo è sempre tratto dall'edizione di riferimento (segnalata nella bibliografia finale). Di ogni altro brano si riporta invece, subito dopo la citazione del testo, il curatore dell'edizione moderna. Ai fini di una migliore *interpretatio* si è ritenuto opportuno, in alcuni casi, procedere a una rilettura del brano analizzato a partire dagli stessi manoscritti: il testo così elaborato vuole essere un mero strumento di lavoro, e in nessun caso pretende di sostituirsi alle edizioni di riferimento.

Le abbreviazioni sono state utilizzate soprattutto per testi in più volumi, come gli *Analecta Hymnica* e il *Corpus Troporum*, o per tipologie di testi che ricorrono con particolare frequenza, come i sacramentari; la lista completa è fornita in bibliografia.

Il testo critico delle Scritture è tratto da Fischer *et alii* 1969 (1983), da cui si riprende anche la lista delle abbreviazioni dei singoli libri biblici.

II Inni, tropi, *versus*: una panoramica

Même si vous vous en foutez
Chacun de vous est concerné
Dominique Grange

In una ricerca che mira a verificare influssi di tipo testuale fra la liturgia – in ogni suo aspetto – e le liriche trobadoriche, i rapporti di quest'ultime con i canti dell'ufficio sembrerebbero non dover essere inclusi nella trattazione, almeno per tre motivi.

Da un lato, la testualità gioca un ruolo abbastanza marginale: lavori precedenti (congiuntamente a nuovi, personali tentativi) hanno negato ancora una volta una presenza significativa d'influssi testuali di inni, tropi e *versus* nella letteratura cortese. Prevedibilmente, anche ulteriori, più approfondite ricerche potranno far emergere solo sporadicamente un qualche tipo di confluenze testuali dell'un genere verso l'altro.

Inoltre, come già rimarcava Chailley a proposito di un precedente studio di Spanke (1936), è solo in senso lato che si possono definire gli oggetti letterari qui trattati (inni, prosule e *versus*; discorso a parte meritano i tropi) come inerenti alla liturgia.

> Cette dénomination de "liturgique" n'est qu'approssimative. En réalité, c'est moins à la liturgie qu'elle renvoie qu'à ce qu'on est convenu d'appeler la "paraliturgie", c'est-à-dire à des pratiques non prévues par les rites officiels, mais développées en marge et à côté de ceux-ci dans le cadre de l'office ou de ses prolongements[61].

Ciò non vuol dire tuttavia che tali pratiche non possano aver influenzato gli esponenti del trobadorismo, soprattutto alla luce delle considerazioni di Pierre-Marie Gy, che mette in risalto l'aspetto *pubblico* della celebrazione dell'Ufficio nei secoli qui presi in considerazione.

> Une des principales différences entre la liturgie du Moyen Age et la pratique liturgique quelques siècles plus tard consiste certainement dans la célébration publique de l'Office divin, non seulement dans les églises monastiques mais dans l'ensemble des églises, religieuses et séculières, y compris, au moins en principe, dans les églises paroissiales.

[61] Chailley 1955, p. 212. I tropi, di contro, si cantavano prevalentemente durante la messa.

> […] La récitation de l'Office en privé s'est développée assez lentement à partir du XIII^e^ siècle, et jusqu'à la fin du Moyen Age, elle a été considérée comme une exception[62].

Infine, va sottolineato come le ricerche passate e presenti abbiano privilegiato piuttosto lo studio dell'influsso della paraliturgia durante la FORMAZIONE del *trobar*, che non durante i due secoli del suo sviluppo. Nella sede attuale non è in alcun modo prevista una qualsivoglia teoria delle origini; il gradiente d'influenza della liturgia nelle canzoni occitane viene di contro analizzato (anche) su base diacronica (si veda ad esempio il capitolo sulla penitenza), al fine di comprendere con precisione l'influsso di tale pratica religiosa nell'ambito della fenomenologia cortese.

Dall'altro lato, consolidate acquisizioni critiche riguardanti i rapporti fra innologia e canzoni trobadoriche impediscono di passare completamente sotto silenzio tale soggetto: in questa sezione si proporrà dunque un rapido *status quaestionis*, che servirà come semplice premessa per quanto verrà mostrato nel seguito del lavoro.

1 QUESTIONI METRICHE

Le forti correlazioni metriche sussistenti fra le liriche del conte di Poitiers e la scuola musicale di san Marziale, ottimamente studiate da Spanke e Chailley e generalmente accolte dalla critica odierna[63], sono la base più solida da cui partire per una ricerca che intenda approfondire i rapporti fra le canzoni occitane e la liturgia medievale.

È cosa nota e abbondantemente dibattuta che la scuola di san Marziale a Limoges ebbe un'influenza considerevole sulla produzione del primo trovatore: la sua vicinanza – cronologica, geografica e anche politica – alla corte di Guilhem favorì l'assimilazione, da parte di quest'ultimo, di modalità poetico-musicali normalmente precluse ai laici. A sua volta, lo stato di *auctoritas* assunto dal conte all'interno del panorama trobadorico fece sì che tale influsso paraliturgico si estese ben presto a una molto più ampia cerchia di cantori della *fin'amors*. Storicamente, le motivazioni addotte per giustificare tale posizione critica sono di natura prevalentemente metrica ed etimologica.

Le *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyric*, pubblicate nel 1936 da Hans Spanke (e di cui lo studio del 1934 è, per molti aspetti, un'anticipazione), si possono

[62] Gy in Riché – Lobrichon 1984, p. 543.

[63] Si veda, da ultima, Switten 2007.

definire un lavoro capitale per ciò che concerne i rapporti metrico-melodici delle canzoni occitane con la paraliturgia mediolatina. In particolare, lo studioso notò quella che solo oggi è possibile definire un'acquisizione certa, ossia una forte vicinanza fra la struttura strofica di alcuni componimenti mediolatini (inni, *sequentiae*, *rondeaux*…) e quella di numerose fra le più antiche canzoni occitane e francesi[64]; similarità metrica a cui, a sua volta, farà quasi necessariamente eco una stretta similarità melodica.

Solo per dare alcuni esempi, basterà confrontare gli schemi metrici delle liriche di Guilhem IX con quelli di alcuni inni mediolatini per notare somiglianze davvero sorprendenti: Spanke evidenziò a più riprese numerose analogie fra le canzoni del conte e alcune strofe del ms. B. N. lat. 1139 (la cui parte antica è il famoso tropario di san Marziale, databile intorno al 1096-1099, e oggi denominato SM 1).

Le canzoni *Farai un vers de dreit nien* e *Pos vezem de novel florir*, a detta di Spanke, propongono la stessa melodia di *In laudes innocentium* (8a 8a 8a 4b 8a 4b, con *a singulars* e *b unissonans*)[65]. Chambers riprenderà in seguito tale dato e lo amplierà con ulteriori parallelismi: difatti, la medesima melodia è estendibile anche a *Farai un vers pos mi sonelh* (che ha lo stesso schema metrico, ma non rimico, delle altre due poesie guglielmine, ossia: 8a 8a 8a 4b <u>8x</u> 4b) e, eventualmente, a *Ben vueill que sapchon li pluzor* (schema identico ai precedenti, con l'aggiunta di un verso in rima *a*: 8a 8a 8a <u>8a</u> 4b 8a 4b)[66]. Inoltre, pochi decenni dopo De Alessi commenterà: «le analogie si possono estendere al repertorio di Marcabru e di Peire Cardenal»[67].

Sempre da Spanke vennero evidenziate altre corrispondenze di tipo metrico fra innologia e canzoni guglielmine: lo studioso notò infatti che l'inno natalizio *Promat chorus hodie | o contio* (7, 7, 4 + un refrain 6 + 7, tutti proparossitoni) servì da modello per *Companho farai un vers*, *Compaigno no puosc mudar* nonché *Companho tant ai agutz* (11, 11, 15 sillabe)[68]. Circa cinquant'anni dopo, sia Marshall che Chambers sostanzialmente avallarono le conclusioni del filologo tedesco[69].

---

[64] A proposito di quest'ultime si vedano, ad esempio, le pagine dedicate a Gautier de Châtillon.

[65] Spanke 1934, pp. 76 ss. [e cfr. anche Spanke 1936, p. 106].

[66] Chambers 1985, pp. 26-29. Il parallelismo fra il *conductus* e *Ben vueill* è comunque già anticipato in Spanke 1936, p. 107.

[67] De Alessi 1972, p. 118, n. 37.

[68] Spanke 1934, pp. 72 ss. [e cfr. anche Spanke 1936, p. 19].

[69] Cfr. Marshall 1980, p. 329, e Chambers 1985, p. 19.

Infine, un esame dettagliato è stato effettuato a più riprese sul cantico natalizio *In hoc anni circulo*[70] che, *iuxta* Spanke, avrebbe funzionato da modello per la guglielmina *Pos de chantar*[71]. Al di là delle possibili limitazioni della tesi dello studioso tedesco, restano ancor oggi valide le considerazioni di Aurelio Roncaglia: «il cantico appare, ad ogni modo, come il documento che ci pone visibilmente sotto gli occhi il passaggio dello schema dalla poesia latina medievale di chiesa alla poesia provenzale delle origini»[72].

Non solo la canzone, ma anche il *descort* provenzale ha beneficiato dell'influsso di inni e *sequentiae*[73] latine:

> Molti degli schemi rimici e sillabici dei *descortz* sono rintracciabili nell'innologia e nelle *sequentiae* a costruzione libera. Scorrendo gli schemi dati da Spanke nei *St. Martial-Studien* si individuano alcuni casi di corrispondenza completa, peraltro riconducibili ad alcuni più diffusi tipi rimico-sillabici. […] Nel complesso, quindi, nella lirica liturgica e paraliturgica dell'XI-XII secolo sono già esperiti non solo gli ingranaggi strutturali, ma anche vari tipi di verso in uso nel *descort*, unitamente ai moduli rimici e sillabici fondamentali[74].

Nonostante forti perplessità[75], Chailley si trovò inoltre costretto a convenire con quanti lo avevano preceduto che non solo la forma, ma anche alcune tematiche ricorrono, molto simili, in

[70] Cfr. Spanke 1931, 1046 e Roncaglia 1949.

[71] Spanke 1946, pp. 13-14.

[72] Roncaglia 1949, p. 69.

[73] Fu lo stesso Roncaglia a fornire una minuziosa definizione di *sequentia*: «in quanto agganciata, per corrispondenza biunivoca tra sillabe e note, alla ripetizione antifonica di singole membrature musicali, la sequenza può, in sede di filologia verbale […], venir definita come un componimento risultante da una libera successione di pericopi bimembri, articolate al proprio interno secondo un principio di simmetria binaria. I due segmenti d'ogni coppia […] sono tra loro vincolati da equipollenza di misura sillabica; mentre, sotto il medesimo rispetto, ogni coppia […] è del tutto indipendente dalle altre precedenti e susseguenti» [Roncaglia 1992, p. 142].

[74] Canettieri 1995, pp. 239 e 243.

[75] «Il importe dans toute étude de sources, d'établir une distinction entre le domaine sémantique et le domaine formel. Nous pourrons trouver entre la lyrique des premiers Troubadours et celle des *Versus* des points de contact épisodiques quant aux sujets traités ou aux sentiments exprimés; ceux-ci tiennent surtout à la présence de l'homme dans un milieu voisin et une époque identique; mais il serait vain de rechercher dans les tropes ou les versus une origine quelconque des thèses ou théories de l'amour courtois» [Chailley 1955, p. 215].

testi tanto liturgici quanto cortesi: in particolare, lo studioso fece sua la tesi del regolare ricorso, in entrambe le tipologie testuali, sia all'*exorde-annonce* che all'*exorde saisonnière*. Già Scheludko, del resto, aveva notato la coincidenza delle feste pasquali e della primavera, stagione privilegiata per l'amore trobadorico[76]; pochi anni dopo, inoltre, Lapa condivise con lo studioso tedesco l'idea che alcuni temi considerati folklorici (come proprio l'esordio primaverile) fossero invece ben attestati anche nella poesia religiosa (e citò l'esempio della sequenza pasquale *Favent igitur*)[77]. Inoltre Bezzola, noto sostenitore della tesi liturgica[78], sospettò che l'*incipit* primaverile – largamente utilizzato dai trovatori – ricalcasse, ancor più dei *Carmina cantabrigiensia*, alcuni brani contenuti proprio nel tropario di san Marziale a Limoges[79].

Pure il lessico è simile: da ultimo, Verlato 2009 menziona una raccolta di poesie religiose in lingua d'Oc, scritte da un autore italiano settentrionale della metà del duecento[80], in cui il linguaggio liturgico-mariano subisce costantemente una netta contaminazione con quello trobadorico: «nell[a] enumerazione delle doti di Maria, è attuata una contemperazione tra il lessico cortese e la tradizione epitetica liturgica e paraliturgica mediolatina»[81].

Tuttavia, al di là di poche sovrapposizioni tematiche, il dato veramente sorprendente è con certezza quello di natura metrica: «l'aspect semi-liturgique des mélodies des troubadours de langue d'oc, de Guillaume IX à Giraut Riquier, a toujours frappé les musicologues»[82]. Il conte di Poitiers quasi sicuramente imita tropi e *versus* a lui ben noti; parimenti, le canzoni da lui composte su tale modello, grazie all'indubbia autorità della sua persona, saranno prese come punto di riferimento da tutte le generazioni a venire che dunque, consciamente o meno, di quel modello si faranno a loro volta propagatrici.

[76] Scheludko 1929, p. 29.

[77] Lapa 1934, p. 60.

[78] «Les formes rythmiques et musicales des poèmes des premiers troubadours paraissent s'expliquer aujourd'hui assez aisément par celles de la poésie liturgique latine» [Bezzola 1940, p. 152]

[79] Bezzola 1940, p. 217, n. 1.

[80] E della cui edizione critica si sta occupando il medesimo Verlato, a più di un secolo di distanza dalla precedente, curata da Levy e apparsa in "Revue de langues romanes" 31 (1887).

[81] Verlato 2009, p. 269.

[82] Chailley 1955, p. 237, n. 2.

2 INNI

Come si è già avuto modo di notare, nel lasso geografico e temporale qui preso in esame si osservava, da scuola a scuola, un notevole margine di divergenza riguardo alle materie insegnate[83]; nonostante ciò, da alcuni capisaldi dell'istruzione non si poteva prescindere. La regola di Petrus de Honestis (secondo decennio del XII secolo) prevedeva ad esempio la memorizzazione completa, da parte degli allievi, perlomeno dei salmi e degli inni che venivano cantati durante l'ufficio: "In scholis item sint usque ad annos sexdecim: vel quousque hymnos, psalmos, cantum, et secundum usum Scripturarum optime legere didicerint"[84].

Come noto, si è inoltre insistito a più riprese sulla possibilità di un influsso dell'innologia su alcune canzoni di Peire Cardenal. La canzone *Vera vergena Maria*, ad esempio, cita espressamente il salterio:

> David, en la prophetía
> **dis, en un salme que fes,**
> qu'al destre de Dieu sezía,
> del rey en la ley promes,
> una reÿna qu'avía
> vestirs de var e d'aurfres:
> tu iest elha, ses falhía;
> non o pot vedar plaides.
> (p. 236)

Tuttavia, già a partire da Vossler si è discusso dell'ipotesi che, invece di Ps 44,10 (*iuxta* LXX: "adstetit regina a dextris tuis in vestitu deaurato circumdata varietate", p. 824), il trovatore avesse qui in mente alcune *Marienliedern* del XII e XIII secolo in cui si ritrovano i medesimi motivi della *canso*[85]. Ipotesi ripresa anche da Lavaud che, pur non citando lo studioso tedesco, si mostra favorevole a rinvenire le fonti del *refrain* della suddetta *canso* nella poesia mariana

[83] Delhaye 1947, p. 250 e *passim*.

[84] Petrus de Honestis, *Regula clericorum*, LIBER SECUNDUS, cap. XXVI: *De pueris et adolescentibus, qui nutriuntur*. Il testo è tratto da PL, vol. 163, col. 730. Cfr. pure Delhaye 1947, p. 251.

[85] Vossler (1916) 1976, pp. 61-63. Cfr. AH 20, inno 188, strofa 10 (*Ave, fugax mortis,* | *Mater veri David*), ma anche AH 20, inno 232 (*Ave, virgo egregia*).

mediolatina: «Jeune, P. C. a pu entendre de pareilles hymnes à la Vierge dans l'église Notre-Dame du Puy où les Capuciati ou Confrères de la Paix s'étaient organisés au XII^e^ siècle comme zélés dévots de Marie»[86].

L'esempio appena citato non è un caso isolato. Anche la prima strofa della canzone *Dels quatre caps que a la cros*, come mostrato dallo stesso Vossler, si può mettere in relazione con alcune sequenze del XII secolo[87]; e, più in generale, parlando dei termini giuridici "torto" e "diritto", Ourliac s'inserisce sulla stessa scia dei suoi predecessori:

> Quant à la source de l'inspiration, il faut la trouver très certainement dans l'enseignement des écoles monastiques du XII^e^ siècle. On a pu donner comme source à tel poème de Cardenal des hymnes latines que l'on chantait au Puy quand il était enfant. Tous les troubadours croient à la justice immanente et cette croyance n'a pu qu'être fortifiée par la lecture de la Bible[88].

Quello di Peire Cardenal non deve tuttavia essere considerato un caso isolato. *Infra*, cap. III.3, si è mostrato come un altro Peire, non meno famoso del precedente, abbia abbondantemente attinto – almeno per quanto concerne la composizione di *Lauzatz sia Hemanuel* – alla liturgia della Domenica delle Palme. Tanto i brani in prosa (antifone, introito, tratto…) quanto quelli cantati (*Magnum salutis gaudium*, *Gloria laus et honor*) sembrano essere stati riutilizzati dall'alverniate nella stesura della sua lirica.

3 TROPI E VERSUS

Molto si è discusso a proposito dei tropi: sia sulla loro struttura, sia sulla funzione, sia infine sui tempi e modi della loro ricezione; anche la sola definizione di ciò che poteva essere considerato 'tropo' non mise d'accordo tutti gli studiosi.

Chailley 1960 evidenziò un'evoluzione cronologica, all'interno della storia della tropatura, tale da poter distinguere sei tappe successive: 1) *Trope d'adaptation*: su un vocalizzo

[86] Lavaud 1957, p. 664.

[87] Vossler (1916) 1976, pp. 64-65. Cfr. AH 8, inni 20 (*A solis ortu et occasu*), 21 (*Aram crucis omnes lucis*) e AH 35, *Psalterium sanctae Crucis*.

[88] Ourliac 1965, p. 175. Anche per questo *incipit* cfr. Lavaud 1957, p. 664: «une signification symbolique des quatre branches de la Croix […] est expliquée dans deux séquences latines du XII^e^ s. – etc»

del testo originale viene in seguito disposto un nuovo testo, che fa corrispondere a ogni nota una sillaba ("singulæ motus cantilenæ singulas syllabas debent habere"[89]); 2) *Trope de développement*: amplificazione della melodia liturgica, a cui si adatta un nuovo testo; 3) *Trope d'interpolation*: «si estende la pratica di adattare le parole a moduli musicali interpolati nel testo liturgico originale del Sanctus, dell'Agnus e degli Introiti»[90], e successivamente anche dell'Antico Testamento e del Vangelo; 4) *Trope d'encadrement*, in cui l'aggiunta testuale potrà precedere o seguire il brano liturgico (si parlerà dunque di *trope d'introduction* o *de conclusion*); 5) *Trope de complément*: i brani inseriti nei tropi *d'encadrement* finiscono col diventare indipendenti dal testo originale: pur essendo scritti in latino, e trattando generalmente di argomenti religiosi, non mancano esempi né di scivolamenti nel profano, né d'uso del volgare; 6) *Trope de substitution*: il tropo sostituisce integralmente il brano liturgico, in entrambe le sue modalità: testo e melodia.

Di diverso parere Evans, che nel suo imponente studio sul repertorio di tropi di san Marziale ritenne fondamentale, nella definizione del genere, quello che Chailley considera solo come un suo sviluppo interno, ossia l'intrinseca originalità – oltre che del testo interpolato – anche della melodia. Nel caso in cui non si diano entrambe le condizioni, piuttosto che di un antico stato della tropatura, si dovrà parlare più propriamente di *prosulae*:

> Not only is the music of the trope newly composed, but it and the text are simultaneously conceived. In other words, a trope is not constructed by adding words to a preexisting melody, whether the latter is part of the chant, as in the case of the prosulae discussed below, or is itself an addition, as in the prosa or "sequence," as it is more commonly called today […] On the contrary, it is a true musical composition in which new words are set to music, and the whole serves to embellish the liturgical chant[91].

Tali divergenze sono risolte da quella che oggi comunemente si accetta come la definizione ufficiale di tropo, fornita dal CT, che evita intenzionalmente di caratterizzare il genere su base melodica e concentra invece l'intera attenzione sulla FUNZIONE del nuovo brano («une introduction, une intercalation ou une addition»), nonché sul LUOGO TESTUALE («soit dans

[89] Definizione di Notker Balbulus; cfr. l'ed. curata da von den Steinen 1948, pp. 8-10.

[90] De Alessi 1972, p. 88

[91] Evans 1970, pp. 8-9.

un chant liturgique de la messe romaine […] soit dans un chant de l'office») in cui esso viene inserito. Oltre alla distinzione (che segue quella dei canti della messa) fra tropi del proprio e tropi dell'ordinario, si noterà la precisazione secondo cui le *prosulae* si differenziano dal tropo per il fatto di essere formate da un nuovo testo appoggiato su una base musicale preesistente.

> Les *tropes* sont les chants (texte et mélodie) constituant une introduction, une intercalation ou une addition insérée soit dans un chant liturgique de la messe romaine (texte liturgique de base), soit dans un chant de l'office. Le mot *trope* est donc employé ici comme un terme générique, indépendant de la technique musicale. Les tropes de la messe se subdivisent en plusieurs catégories: les *tropes du propre* qui sont insérés dans les antiennes de la messe (introït, offertoire ou communion) et dans l'*alleluia* avec son verset et les *tropes de l'ordinaire* qui sont insérés dans le *Kyrie eleison* et le *Gloria* (y compris l'exhortation au prélat), les tropes du *Sanctus*, de l'*Agnus Dei* et de l'*Ite*. Dans ces deux catégories on peut distinguer comme un genre à part les *prosules* qui sont le résultat d'une technique spéciale ajoutant des mots à une mélodie préexistante ("Textierung", "Prosulierung"). Les prosules sont surtout attachées à l'*alleluia*, à l'extrême verset de l'offertoire, au *Kyrie*, au *Gloria* (en particulier au *Regnum*), au *Sanctus* (en particulier à l'*Hosanna*) et à l'*Agnus Dei*[92].

Il genere musicale che il più famoso tropario medievale – il codice sanmarzialese SM 1 – denomina *versus* è stato a sua volta definito con precisione da Chailley, che a lungo se n'è occupato:

> Le *versus* aquitain […] est un chant en vers rimés accentuels, parfois strophique, aux mètres variés, avec ou sans refrains; son sujet est habituellement pieux, mais use parfois d'une liberté qui le mène aux confins du profane; habituellement latin, il est susceptible de s'approprier la langue vulgaire […]; sa musique est proche encore des modèles grégoriens, mais suffisamment individualisée par rapport à eux, tantôt syllabique et tantôt

[92] CT II, p. 7. Le prosule si differenziano dai tropi per un'altra importante caratteristica: «le texte liturgique de base et le texte de la prosule sont entremêlés» [CT II, p. 14].

mélismatique. Bref, le genre témoigne d'une diversité et d'une souplesse qui laisse la voie ouverte à toutes les évolutions et à toutes les adaptations[93].

Va inoltre registrato, agli inizi del XII secolo, un progressivo rafforzamento del *versus* a discapito del tropo: «in the eleventh century, tropes for the Proper of the Mass were the preferred sacred form of expression, but by 1100 the *uersus* had taken the place of the trope»[94]. Una possibile risposta al perché si verificò questo fenomeno è trovata da Grier nell'eccessiva sofisticatezza del tropo, che richiedeva un uditorio molto preparato; «the *uersus*, however, is much more accessible in its style of expression»[95].

Risolte le questioni di definizione, si può ora accennare all'importanza – a cui si è accennato già in precedenza – accordata, nella tesi dell'origine (para)liturgica del *trobar*, al ruolo dalle ricerche sull'etimologia, in particolare per ciò che concerne i tropi e il *versus* sanmarzialese.

La proposta *trobar* < TROPARE fu avanzata già da Gaston Paris, e successivamente inserita da Meyer-Lübke nella terza edizione del *Dictionnaire étimologyque des langues romanes* e da Oscar Bloch nel *Dictionnaire étimologyque de la langue française*. Tuttavia, è solo con Spanke[96] che tale ipotesi verrà argomentata in dettaglio anche da un punto di vista etimologico. Vent'anni più tardi Chailley aggiungerà un ulteriore argomento: «poussant plus loin la déduction il deviendrait même possible, comme le suggère Spanke et l'admet Lapa, de faire dériver directement *trobador* de **tropatórem*, faiseur de tropes, sans passer par *trobar*»[97].

Ma Chailley spingerà ancora più in là la sua intuizione, fino a sostenere che «ainsi le *versus* limousin […] nous paraîtra comme le chaînon qui relie l'art religieux des *tropatores* à l'art profane des troubadours, car c'est à travers lui que se fait la transition»[98]. Tre argomenti

[93] Chailley 1955, p. 214.

[94] Grier 1994, p. 1023.

[95] Grier 1994, p. 1069.

[96] Il quale si preoccupa inoltre di rispondere alle due seguenti domande: «1) Lassen sich die Strophenformen der späteren Troubadours aus denen Wilhelms im Einzelnen oder nach Typen ableiten? – 2) Ist Herzog Wilhelm als Schöpfer dieser Formen anzusprechen, oder sind für seine Tätigkeit als Formkünstler Anregungsgebiete anzunehmen und nachzuweisen?» [Spanke 1934, p. 72].

[97] Chailley 1955, p. 222.

[98] Chailley 1955, p. 222.

sostengono la sua tesi: il primo è ovviamente etimologico (VERSUS > *vers*), e il secondo linguistico[99]; ma è soprattutto con il terzo – di natura metrica – che anche i due precedenti aumentano di valore. Difatti, non il singolo metro, ma a volte l'intera disposizione strofica delle canzoni occitane sembra ricalcare il *versus* sanmarzialese, come ad esempio accade fra il conte di Poitiers e SM 1, f. 40:

Faray un vers de dreyt nien:	In laudes Innocentium
Non er de mi ni d'autra gen,	Qui passi sunt martirium
Non er d'amor ni de joven,	Psallat chorus infantium
Ni de ren au,	Alleluia.
Qu'enans fo trabatz en durmen	Sit decus regi martirium
Sobre chevau[100].	Et gloria.

Si può realisticamente attribuire questa stretta concordanza metrica al puro effetto del caso? Né Chailley né – qualche anno dopo – De Alessi hanno dubbi in proposito: le similitudini sono troppo marcate per essere state originate in modo completamente indipendente.

> Sans méconnaître ce que leur "vers" ont pu également emprunter ailleurs, ne peut-on penser avec quelque logique que les premiers troubadours avaient là sous la main, chez eux, dans le cadre de leurs habitudes et de leur éducation, un modèle dont les analogies avec leur propre mode d'expression, littéraire et musical, sont trop frappantes pour qu'il y ait simple coïncidence[101]?

> Guglielmo IX nasce nel 1071; verso il 1096-1099, che è l'epoca in cui è stato probabilmente redatto il codice [SM 1], egli aveva circa 25-29 anni. La coincidenza ha un significato particolare: la poesia lirica del duca d'Aquitania nasce proprio in questo periodo e la cultura in cui egli si forma è quella che si irradia da S. Marziale nell'esempio

[99] SM 1 «contient quatre témoignages de la tendance des versus à l'adaptation romane» [Chailley 1955, p. 225].

[100] Il testo utilizzato da Chailley, pur se leggermente diverso dall'attuale *vulgata* stabilita da Pasero [cfr. Jeanroy 1927, p. 6], da quest'ultima non differisce né per ciò che riguarda le rime, né il metro.

[101] Chailley 1955, p. 214. E si veda anche Chailley 1957.

dei “tropatori” e dei loro *versus*. La ricerca dei rapporti tra questo genere paraliturgico ed il *vers* dei primi trovatori […] appare dunque legittima[102].

Anche se discordanti su numerosi dettagli (in alcuni casi, invero, piuttosto significativi), Chailley e De Alessi sono tuttavia in forte accordo su un dato: il *versus* di san Marziale e il *vers* occitano sono fra loro correlati[103]. Del resto, la conferma a tale dato empirico arriva da un’indagine di tipo storico, seguendo le vicissitudini biografiche di alcuni fra i più importanti trovatori: la formazione culturale di Gausbert de Poicibot avvenne a san Leonardo di Limoges, luogo di provenienza di uno dei tropari marzialesi[104]; Guilhem IX giura su san Marziale[105], la cui abbazia era del resto frequentata anche da altri cantori cortesi; Bertran de Born, per un periodo alla corte di Adémar V insieme a Giraut de Borneil, «est mentionné par Bernard Itier à l’occasion d’un cierge de trois sols placé pour lui au “Sépulcre” du monastère en 1215»[106].

Inni, tropi, *sequentiae*, *versus*. I trovatori vennero in contatto attraverso molteplici canali con i canti dell’ufficio, e sovente ne riutilizzarono determinate peculiarità metriche (e, talvolta, tematiche) nella composizione dei loro versi. Tale dato, di cui eminenti studiosi hanno fornito a più riprese convincenti conferme, è il punto da cui si partirà per indagare i rapporti sussistenti fra le medesime canzoni occitane e le differenti modalità con cui il fedele (nel caso specifico, il trovatore) entrava in contatto con la liturgia vera e propria: dalla prossemica alle letture bibliche, dalle formule ai sacramenti.

[102] De Alessi 1972, p. 91

[103] De Alessi, ad esempio, sosterrà (vs Chailley) che in alcuni casi si possa ipotizzare anche la trafila inversa, ossia quella che dalla canzone volgare conduce al componimento mediolatino.

[104] Beck (1910) 1976, p. 24, che aggiunge: «nous avons la ferme conviction que plus on étudiera la musique religieuse du moyen âge, plus on observera qu’il existe des rapports très étroits entre les mélodies des hymnes religieuses et des *alleluia* d’une part et les chansons des troubadours de l’autre».

[105] Chailley 1955, p. 221. E si veda anche qui, *infra*, cap. VII.2.I.

[106] Chailley 1955, p. 221.

III Le fonti liturgiche delle canzoni religiose: Peire d'Alvernhe

And I'm waiting on an angel
and I know it won't be long
to find miself a resting place
In my angel's arms
Ben Harper

1 INTRODUZIONE

Un primo obiettivo della presente ricerca consiste nell'individuazione di precisi riferimenti alla liturgia cristiana nelle canzoni trobadoriche a tema *religioso*. Solo a partire dall'avvenuto accertamento, in tali componimenti, di una concreta influenza della messa cristiana in ogni suo componente, si potrà in seguito abbordare la questione dell'eventuale presenza di un sostrato liturgico anche nelle canzoni occitane *profane*.

Nell'intera esposizione si è seguito il principio metodologico consistente nell'analizzare, per ogni sezione, un singolo trovatore o un gruppo di poeti – per varie ragioni definiti rappresentativi della categoria esaminata – da cui partire per eventualmente estendere i risultati ottenuti, con le debite cautele e con gli accorgimenti necessari da caso a caso, al resto della produzione occitana loro coeva.

Peire d'Alvernhe, in questo senso, è un caso esemplare: poeta di primissimo rango, vissuto all'apice del *trobar*, entrato in contatto con i più celebri cantori a lui contemporanei (si sta qui alludendo, evidentemente, a *Chantarai d'aquestz trobadors*), ebbe fin da giovane una solida formazione clericale, almeno a credere alle parole di Bernart Marti (*D'entier vers far ieu non pes*, vv. 31-34):

E quan canorgues si mes
Pey d'Alvernh'en canongia,
a Dieu per que·s prometia
entiers que pueys si fraysses?
(p. 108)

Chi, meglio di lui, può dunque rappresentare quel connubio fra arte trobadorica e conoscenze religiose tale da permettere – nelle sue poesie di matrice cristiana – la verifica della presenza o meno di corrispondenze liturgiche?

Anticipando risultati che verranno dettagliatamente esposti in seguito, si prende atto di un serio e costante utilizzo di materiale liturgico nelle due poesie religiose a noi pervenute sotto il nome dell'alverniate: *Deus, vera vida, verays* e *Lauzatz sia Hemanuel*. In diversi punti della prima canzone si è notato l'influsso della formula liturgica della *Commendatio animae*. L'impiego di tale formula, oltre che essere motivato da forti somiglianze formali con i versi di Peire, è confermato anche dal fatto che il suo inserimento nel testo occitano è funzionale a una miglior comprensione della stessa *canso* da parte del pubblico: la *Commendatio* veniva difatti recitata nella liturgia dedicata ai morenti, in cui si procedeva a una sorta di "ultima purificazione" dei medesimi prima che rendessero l'anima a Dio; e non è un caso, allora, che essa si ritrovi sullo sfondo di *Deus, vera vida*, canto di penitenza, annoverato in una lista estremamente ristretta (undici, *iuxta* Pillet-Carstens e Scheludko; due, a detta di Di Girolamo) di componimenti occitani chiaramente ricalcati sul *planctus poenitentiae* latino medievale.

Lauzatz sia Hemanuel offre una panoramica più estesa, ma altrettanto omogenea, di riferimenti liturgici; sembra infatti che qui il trovatore abbia intenzionalmente deciso di alludere agli eventi rappresentati a messa durante il ciclo pasquale, che come noto era (e, almeno in teoria, ancora è) la festa più importante del calendario cristiano, "día precioso", come la definisce Gonzalo de Berceo in un testo a cui si è già avuto modo di accennare:

> En el día precioso de la pascua mayor,
> que es resurrección del nuestro Salvador,
> la su carne comemos, de pan ha el sabor,
> la su sangne bevemos, ¡grado al Criador!
>
> (Cátedra 1992, p. 999)

Anche in questo caso la menzione della Pasqua, oltre a essere supportata da un cospicuo numero di riferimenti intertestuali, è anche facilmente spiegabile da un punto di vista logico, essendo *Lauzatz* un canto di lode; e quale giorno, più della Pasqua, è per un cristiano degno di lode? Quale occasione migliore per *lodare* (*lauzatz*) Gesù, se non il giorno della sua resurrezione?

2 DEUS, VERA VIDA, VERAYS (PC 323,16)

La canzone di Peire d'Alvernhe *Deus, vera vida, verays* è tràdita da otto mss: **BmD^{a}IKaCR**. Alla pioneristica descrizione di Scheludko[107] hanno fatto seguito, con gli anni, ulteriori importanti precisazioni, che sembrano avere definitivamente risolto la questione del genere (ma si dovrà parlare più propriamente di 'microgenere', di minimo sottoinsieme disponibile) in cui il componimento può essere catalogato: il *planctus poenitentiae* mediolatino[108].

Il numero complessivo di canti penitenziali in lingua d'Oc, di per sé molto esiguo (Pillet-Carstens, e successivamente Scheludko, ne conteranno undici) è stato in anni recenti ulteriormente limato da Di Girolamo che classifichò al suo interno due sole *cansos*: *Senher Dieu[s], que fezist Adam* (la cui attribuzione oscilla da Folquet de Marselha e Falquet de Romans fino a un anonimo trovatore catalano) e *Deus, vera vida, verays*. La fondamentale caratteristica di questo miniraggruppamento (la stessa che porta lo studioso italiano a escludere da esso le altre nove canzoni) sarà quella di contenere dei testi «in cui l'io lirico si rivolge direttamente e unicamente a Dio [...] e, nel confessare i propri peccati e nel chiedere per essi perdono, fa uso di un linguaggio che può definirsi biblico per precisi riscontri tematici e lessicali o per allusioni esplicite a situazioni dell'Antico e del Nuovo Testamento»[109].

Il testo critico (così come la traduzione) è tratto da Fratta 1996, con le poche modifiche apportate dallo stesso autore nella pubblicazione apparsa nel 2003 per il sito internet RIALTO.

	Deus, vera vida, verays	Dio, vita vera, leale e giusto con chierici e
	e dreitz endrech clers e lays,	laici, nominato Cristo salvatore in latino e in
	e nomnatz salvaire Cristz	ebraico, nato e dopo morto visto vivo, e
	en lati e sobr'ebrays,	resuscitaste, sicché lasciaste tristi coloro che
5	e natz e pueys mortz vius vistz,	più rendeste felici.
	e sorses, don laisses tristz	
	aquels que pueys fezes iauzens.	

[107] «In einem anderen Lied von Peire d'Alvernha (*Dieus, vera vida*) wird der Rahmen der *Confessio fidei* erweitert durch Aufzählung von Wundern des Alten und des Neuen Testaments, die die Allmacht und die Barmherzigkeit Gottes veranschaulichen. Der Dichter argumentiert seine Bitte um Rettung nicht nur durch seinen Glauben, sondern er schöpft Hoffnung auf Rettung aus den in der Bibel offenbarten Beispielen göttlicher Barmherzigkeit». Cfr. Scheludko 1937a, p. 229.

[108] Cfr. Squillacioti 1995, p. 134 n. 48.

[109] Di Girolamo 2002, p. 198.

Senher reis, ieu falhi fals,
don es yssitz tan grans mals,
en cossirs, digz et endurs
et en fols faitz infernals,
ab brondills d'estranhs aturs,
et en tals talans tafurs:
mi·us ren colpables, penedens

de tot so qu'ieu fezi anc,
e si non ai cor ferm franc
de dir so que m'agra ops,
vos prec, precs a cuy m'en planc,
per cui tan fon fizels Iops,
que non gardetz mos tortz trops,
mas gracia·m sia sufrens.

Qu'ieu no·m sen si savis sai
que puesca conquerre lay
lo regn'on hom set ni fam
ni freg non a ni esmay,
si·l vostra vertutz cuy clam
no·m don'esfortz qu'ieu dezam
los ioys d'aquest segle giquens,

que·m fan falhir ves vos sol,
per que·l cors m'intra en tremol;
e si·m servatz mos forfaitz
tro lai al derrier tribol,
qu'enans, no·ls m'aiatz, far fraitz,
senher, ges bos no·m n'es plaitz,
si merces no·ls sobrevens

de vos qu'estorses Sidrac,
darden la flama e Misac
essems et Abdenago,
e Daniel dins del lac
e Ionas *ab utero*

Signore re, ho proditoriamente peccato, donde è derivato un così grande male, in pensieri, parole e servizi e in folli comportamenti infernali, con aggiunte di straordinari sforzi, e in siffatti lerci desideri: mi affido colpevole a Voi, pentito

di tutto ciò che ho mai fatto, e se non ho cuore saldo e leale per dire quanto mi sarebbe necessario, prego voi, con cui mi lamento dei [miei] preghi e grazie a cui fu tanto fedele Giobbe, che non consideriate le mie molte colpe ma che la grazia mi offra sostegno.

Perché io qua non mi sento così sapiente da riuscire a conquistare là il regno dove non si ha né sete né fame né freddo né angoscia, se la vostra potenza, che imploro, non mi dà la forza di disprezzare le gioie di questo mondo che vanno abbandonate,

le quali mi fanno peccare contro voi solo, sicché il cuore comincia a tremarmi; e se mi lasciate intatti i miei misfatti fino all'ultima agonia, talché prima che vengano commessi non me li infrangete, o signore, non sarà per me una buona causa, se non li schiaccia la pietà

[vostra], di voi che salvaste Sidrac, saettando la fiamma, e insieme Misac e Abdenago, e Daniele nel lago e Giona dal ventre e i tre re contro Erode e Susanna tra i falsi testimoni;

e·ls tres reis contra Hero
e Suzana entre·ls fals guirens;

e pagues, senher sobrans,
tans de dos peys e cinc pans,
e·l Lazer suscites vos
qu'era ia quatriduans;
de vos ac per bel respos
son serf salv centurios,
e gites del mon mains turmens.

E fezes de l'aigua vi
al covit archetricli
e d'autres meravills moutz,
don hom carnals no sap fi,
ni no·us en mostres estoutz;
e parlet per vos lo voutz
de Luca, rics reis resplandens.

E fezes la terra e·l tro
e tot quant es ni anc fo,
d'un sol seing e·l sol e·l cel
e cofondes farao;
des als filhs d'Israel
lach e bresca, manna e mel
e dampnes per serpen serpens,

c'als vostres fon requies
quan vos plac que Moyzes
encausses lai el dezert;
e solses las mas e·ls pes,
quand us angels l'ac espert,
sanh Peire e·l fezes cert
dels vostres destrics destreignens;

e·us queziron la lur plebs
tro lai on es mons Orebs,
aucien dins Bethleem:

e tanti satollaste, o Signore sovrano, con due pesci e cinque pani, e risuscitaste Lazzaro che era [morto] già da quattro giorni; da voi il centurione ebbe salvo il suo servo grazie ad una bella risposta, e rimuoveste dal mondo molti tormenti.

E dell'acqua faceste vino al convito dell'archi-triclino e molti altri miracoli, di cui l'uomo fatto di carne non conosce l'ultimo fine, né voi ve ne mostraste orgoglioso; e parlò per voi il volto di Lucca, potente re splendente.

E creaste la terra e la volta del cielo e tutto quanto esiste ed è esistito, con un sol cenno [creaste] il sole e il firmamento e confondeste il faraone; e deste ai figli di Israele latte e favo, manna e miele, e neutralizzaste i serpenti con un serpente,

dacché fu requie per i vostri quando vi piacque che Mosè proseguisse là nel deserto; e liberaste le mani e i piedi a san Pietro, dopo che un angelo lo ebbe svegliato, e lo rendeste edotto delle pene tormentose da voi [fattegli patire];

e la loro plebaglia vi cercò fin là dove siede il monte Oreb, uccidendo a Betlem: dopo che Giuseppe vi portò in salvo in Egitto – ben lo

	qan vos en fugi Iozeps	sappiamo! – e successivamente a
75	en Egipte, so sabem,	Gerusalemme, veniste con i vostri parenti
	e pueys en Iheruzalem,	
	vengues entre·ls vostres parens	
	a Nazare, reys Ihesus.	a Nazareth, re Gesù. Padre, uno in tre
	Pair, en tres personas us,	persone, e Figlio e Spirito Santo in eterno e
80	e Filhs e Sanhs Esperitz	trinità nell'alto [dei cieli], voi che siete cima e
	ad or e trinitatz sus,	ramo e radice e dio e reggitore di tutto ciò che
	qu'es sims e rams e razitz	esiste, proteggetemi, se vi piace.
	e Dieus e de quant qu'es guitz,	
	siatz me, si·us platz, defendens.	
85	E sai obra e bon talan	E qui intanto mi concedeste buon giudizio e
	mi des a far entretan,	di vivere cristianamente, sicché, quando
	que quan venretz en las nius	verrete sulle nubi a giudicare il mondo nel
	iutjar lo segl'el iorn gran,	grande giorno, non mi siate avverso, o dolce
	doutz dieus, no·m siatz esquius,	Dio, e [fate] che io me ne vada beato tra i
90	e qu'ieu, clars reys regum pius,	beati.
	m'en an ab los iauzitz iauzens.	
	E, Senher, no m'oblidetz gens,	E perciò, Signore, non mi dimenticate,
	e ses vos no suy sostenens,	perché senza di voi non posso resistere,
	e senh m'en vostre nom crezens:	e mi segno fiducioso nel vostro nome.
95	*In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti,*	*In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.*
	amens.	*Amen.*

Si inizi con l'evidenziare le fonti certe di questa canzone. Nella stesura della seconda *cobla* Peire avrà avuto con tutta evidenza in mente, come già sottolineato da Fratta, il testo del *Confiteor*: "Confiteor Deo omnipotenti istis sanctis et omnibus sanctis et tibi frater quia **peccavi** [= *ieu falhi fals*] **in cogitatione** [= *en cossirs*] **in locutione** [= *digz*] in opere **in pollutione** mentis et **corporis** [= *aturs*] ideo precor te ora pro me"[110] (a cui andrà aggiunta la corrispondenza fra la

[110] Il testo, che differisce da quello fissato nella formula di Cluny soprattutto nell'aggiunta della frase «in pollutione mentis et corporis», è riportato da Fratta senza indicazione della fonte; i forti riscontri lessicali con la canzone

pollutio mentis ed i *tals talans tafurs* del v. 13, e quella fra **vos prec** [v. 18] e *ideo precor te*). Come si può notare, ogni elemento della confessione latina coincide con un elemento della canzone provenzale. Rimane da chiarire quale sia il referente della locuzione **in opere**: Fratta lo individua in *endurs*, da lui tradotto con "servizi" «(religiosamente inteso)»[111].

Sul decimo verso la tradizione non è affatto compatta: abbiamo tre sottogruppi ben individuati in **B** ab cozens ditz et ab durs; **CRa** en cossir(s) et en digz (**R** ditz) durs; **D[a]IKm** en consirs diz (et) en durs. I tre precedenti editori seguono tutti **CRa**; la spiegazione di Fratta del suo divergere dalla vulgata è la seguente: «Il comportamento di B, che pure altera radicalmente la sintassi e il senso del verso, è essenziale per stabilire con certezza il posto della congiunzione: esso è determinato, come forse quello di CRa, dal fraintendimento di *endurs*; solo che B, nell'intento di conservare la disposizione del verso e il suo ritmo, è costretto a uno *shifting* classematico per *cossirs* (> *cozens*), giustificando in tal modo anche *durs*, mentre l'antecedente di CRa, meno scrupoloso, anticipa la supposta preposizione (*en durs*) nel posto più logicamente naturale, e con essa la congiunzione»[112].

Che il *Confiteor* sia il referente primario di questi versi non può essere messo in discussione (cfr. anche il v. 14, "mi·us ren **colpables**, **penedens**"; il sintagma sarà studiato analiticamente *infra*, cap. V.2.II). Si è già osservato come Peire cerchi di tradurlo alla lettera, pur rimanendo nei limiti rimico-sillabici a lui imposti dallo schema adottato; sarà dunque proprio da un parallelo con il brano latino che si potrà ricavare la lezione corretta di quello provenzale. Iniziamo scartando giustamente **B**: se i *ditz* fossero *cozens*, perderemmo l'aggancio al peccato di *cogitatio*; rimangono così **CRa** [en cossir(s) et en digz (**R** ditz) durs] e **D[a]IKm** [en consirs diz (et) en durs], equipollenti dal punto di vista stemmatico. Se accettiamo il testo di Fratta, e facciamo corrispondere *endurs* a *in opere*, resta 'spaiato' il verso successivo, "et en fols faitz infernals". Sarà allora più corretto ipotizzare che siano proprio i *faitz* a corrispondere alle *opera*, e che – un po' per esigenze metriche, un po' per dare risalto al terzo tipo di colpa, quello di cui forse il trovatore si sentiva più responsabile – Peire abbia voluto caricare tale peccato con una

---

occitana fanno ipotizzare che sia proprio il testo indicato da Fratta quello noto al nostro trovatore. Sappiamo inoltre che, insieme a poche altre preghiere, il *Confiteor* era un brano che tutti – chierici e semplici fedeli – erano tenuti a sapere a memoria [cfr. Jungmann (1948) 1963, I, p. 251]. Sussistono anche versioni molto più lunghe e complesse di tale preghiera (cfr. ad es. Andrieu 1961, pp. 111-114), ma sembra potersi escludere una loro corrispondenza con il testo di Peire.

[111] Fratta 1996, p. 213.

[112] Fratta 1996, p. 212.

serie aggettivale piuttosto forte: *fols, infernals*, nonché *durs*, risaltato dalla posizione in *enjambement*. La proposta è dunque di leggere così:

> en cossirs, digz et **en durs**
> et en fols faitz infernals,

e tradurre: «in pensieri, [in] parole ed in dure e folli opere infernali».

Nessun editore, di contro, si è soffermato a lungo sulla strofa successiva, che pure sembra avere un forte legame con la precedente, foss'anche per mere questioni di carattere sintattico. I maggiori problemi testuali sembrano riguardare il v. 18, bipartito nel ramo **BD^{a}IKm** (che consegna la lezione tràdita da Fratta) ed in **CRa**, che riporta: «pre a uos (**R** a cel) a cuy (**R** al cal, **a** cui) men (**Ra** me) planc». La spiegazione data da Fratta, di per sé efficace[113], può inoltre essere avvalorata da nuove acquisizioni intertestuali. Il *Confiteor*, difatti, in ogni messa aveva la sua naturale prosecuzione in due brevi formule liturgiche, il *Misereatur* e l'*Indulgentiam*, entrambe volte a chiedere perdono a Dio dei peccati appena confessati. Il testo non ammetteva se non varianti minime: "Misereatur tui (vestri) omnipotens Deus, et dimissis peccatis tuis (vestris) perducat te (vos) ad vitam aeternam", e "Indulgentiam, absolutionem et remissionem peccatorum nostrorum tribuat nobis omnipotens et misericors Dominus"[114]. La loro presenza sullo sfondo dei vv. 18-21 è dunque legittimata sia da alcune corrispondenze testuali (*dimissis* ***peccatis tuis (vestris)***, *remissionem* ***peccatorum nostrorum*** *= que non gardetz* ***mos tortz*** *trops*; *Indulgentiam absolutionem et remissionem peccatorum nostrorum* = *gracia*), sia dal ruolo di complemento alla confessione che le due formule svolgevano durante la liturgia. Ciò posto, si potrebbe considerare la ripetizione verbale del v. 18 ("vos prec, precs") come il perno su cui si incentra il passaggio dal *Confiteor* alla remissione dei peccati; la prima preghiera conclude la formula confessionale, la seconda inaugura quella dell'assoluzione.

Allo stesso modo, forse con qualche cautela aggiuntiva, si può considerare la possibilità che anche le strofe IV-V abbiano in qualche misura risentito dell'influsso della liturgia, e precisamente della formula pronunciata durante l'offertorio: "Hanc igitur oblationem servitutis

[113] «Zenker e gli altri optano per la variante banalizzata di CRa; ma con l'*adnominatio* Peire ribadisce in modo efficace la propria inadeguatezza alla preghiera compiuta, già espressa a 16-17» [Fratta 1996, p. 213].

[114] OM, p. 60.

nostræ, sed et cunctæ familiæ tuæ, quæsumus, Domine, ut placatus accipias: diesque nostros in tua pace disponas atque ab æterna damnatione nos eripi, et in electorum tuorum iubeas grege numerari. Per Christum Dominum nostrum. Amen"[115].

Estremamente interessante risulta l'analisi della *cobla* VI. Gli editori segnalano la prolungata ripresa del libro di Daniele, da cui Peire sembra citare numerosi *exempla* volti a far risaltare la potenza divina: i vv. 36-38, ci informa Fratta, sono presi da Dn 3; la storia di Susanna, riassunta da Zenker, è narrata in Dn 13; infine, per il v. 39 Del Monte rimanda (probabilmente sbagliando) a Dn 6: difatti, Daniele fu gettato nella fossa dei leoni due volte, in Dn 6 e in Dn 14, ma la prima scena fu quasi totalmente caduta in oblio presso il pubblico medievale; «gli artisti preferirono, invece, la seconda condanna che è strettamente collegata con la uccisione del "draco magnus"»[116].

A fianco a questo gruppo compatto di citazioni danieline, nella stessa *cobla* si trovano, a sorpresa, la menzione di Giona e quella dei *tres reis contra Hero*. Trovare una coerenza in tale selezione di brani è, invero, piuttosto arduo, e analizzando ogni singolo verso isolatamente rispetto agli altri si potrebbero fornire diverse motivazioni per le scelte di Peire, ma forse la spiegazione complessiva risulterebbe carente.

La storia di Susanna, ad esempio, fu un'aggiunta tardiva del libro di Daniele, come noto redatto a fasi alterne; ciononostante, non va omesso che tale storia esercitò una profonda influenza nell'uomo medievale, tanto nella letteratura (si pensi ai poemetti che fiorirono nel XIV secolo italiano, per i quali si veda Mozley 1930) quanto nelle arti figurative: «one indication that the Greek Additions to Daniel enjoyed this authoritative status is the frequency that the "Song of the Three" and the tale of Susanna were illustrated in manuscripts and painting»[117]. Tale notorietà del racconto di Susanna ha una causa precisa: essa, pur se esclusa dalla Vulgata geronimiana, trovò ampio spazio nei lezionari romani. Righetti informa che, fin dal IX secolo, Dn 13 veniva letto in due distinte messe, entrambe celebrate durante la Quaresima[118].

[115] OM, p. 78.

[116] Wilpert 1932, p. 256.

[117] DiTommaso 2005, p. 81 n. 152, che rimanda a sua volta a Mentré 1988.

[118] Terzo sabato e quinto lunedì. Cfr. Righetti 1949, pp. 196-197.

Allo stesso modo, i racconti dei tre fratelli e di Susanna erano letti, nell'*ordo* ambrosiano, in un momento liturgico se possibile ancora più topico: durante l'*Hebdomana Authentica*, ossia la settimana che va dalla Domenica delle Palme a quella di Pasqua. Beroldus afferma:

> *De feria V in authentica*: Finita autem tertia archiepiscopus post altare dicit Dominus vobiscum. Et minor diaconus ascendat pulpitum, rubea alba indutus, legat lectionem Danielis prophetae in majori tono evangeliorum: Erat vir habitans in Babylone […]»[119].

E, il giorno successivo (anche qui, dunque, "in vigilia Paschalis"), era la volta di Dn 3,13:

> *De feria VI in parasceve*: […] Item ad vesperum sonito signo ligneo, idest pene octava hora, dicit presbyter Benedictus Dominus, et minimus lector legit lectionem Danielis: Tunc Nabucodonosor. Tunc hi tres, quasi ex uno ore hymnum dicentes. Deinde versus cum pueris. … Sequitur minor lector: Lectio Danielis prophetae. Tunc Nabucodonosor. Canticum lectoris jussu primicerii: Supra dorsum meum […]»[120].

E non sarà stato questo un caso isolato, esclusivo della comunità di Milano: il racconto dei fratelli nella fornace è infatti l'ultima delle 12 letture consigliate dalla regola di san Benedetto per il Sabato Santo[121].

Infine, per quanto riguarda il racconto di Daniele nella fossa (nel testo provenzale *lac* < LACUM, 'lago', ma anche 'cisterna') dei leoni, si accoglie l'ipotesi di Wilpert, tutt'ora valida, secondo cui nelle sculture e nelle pitture di Daniele a Brescia e ad Arles «il lato storico della rappresentazione è passato in seconda linea, non parla che il simbolo […]. In altri termini, il "prandium" miracolosamente inviato a Daniele, simboleggia l'Eucaristia»[122]. Ovviamente, la portata di tale affermazione non si limita alle sole due rappresentazioni dallo studioso prese in esame, ma andrà estesa all'intera concezione che il medioevo europeo aveva di Daniele, come sembra emergere anche da un inno di Prudenzio in cui il profeta, precipitato *in lacum leonum*,

[119] Carmassi 2001, p. 282 [ma cfr. pure p. 209], il quale rimanda a sua volta all'ed. Magistretti 1894, p. 91. Il brano che inizia con "Erat vir habitans in Babylone" è tratto dai primi 8 versetti del libro (apocrifo) di Susanna.

[120] Carmassi 2001, p. 283 [e cfr. l'ed. Magistretti 1894, pp. 105-106].

[121] Righetti 1955, pp. 196-197.

[122] Wilpert 1933, p. 89.

accoglie l'offerta di cibo da un angelo proprio come il fedele accoglie l'ostia dalle mani del sacerdote[123]:

64	Tum raptus simul ipse prandiumque sensim labitur in lacum leonum et, quas tunc epulas gerebat, offert:	Le prophète enlevé, lui et son déjeuner, descend lentement dans la fosse aux lions, et offre au prisonnier le repas qu'il portait.
67	«Sumas laetus», ait, «libensque carpas, quae summus Pater angelusque Christi mittunt liba tibi sub hoc periclo.»	«Prends avec plaisir, lui dit-il, et mange volontiers les mets que le Père Céleste et que l'ange du Christ t'envoient dans ce danger».
70	His sumptis Danielus excitauit in caelum faciem ciboque fortis «amen» reddidit, «alleluia» dixit.	Après les avoir pris, Daniel lève son visage vers le ciel: réconforté par la nourriture, il répond *Amen* et chante *Alleluia*.

(Lavarenne (1944) 1972, pp. 22-23)

Si continui la lettura della sesta *cobla*: oltre ai già citati esempi di Susanna, Daniele e dei tre che scamparono alla fornace, si ha inoltre un richiamo alla vicenda di Giona (v. 40, 'e Ionas *ab utero*') e a quella di Erode (v. 41, 'ed e·ls tres reis contra Hero'). La fonte del v. 41 è individuata da Zenker (e legittimata dalle edizioni successive) in [ps]Mt 17: "Videns autem Herodes rex quod illusus esset a magis, inflammatum est cor ejus, et misit per omnes vias volens capere eos et interficere. Quos cum penitus invenire non potuisset, misit in Bethleem et occidit omnes infantes […]". In questo modo si giustificherebbe, a suo parere, l'informazione fornita dalle *coblas* XI-XII della strage degli innocenti e conseguente fuga di Giuseppe da Betlemme all'Egitto, fino a Nazaret. Ma anche i vangeli canonici raccontano la storia; sarà sufficiente la lettura di Mt 2 per rinvenire tutti gli elementi già presenti nel testo provenzale:

> [1] cum ergo natus esset Iesus in Bethleem Iudaeae in diebus Herodis regis ecce magi ab oriente venerunt Hierosolymam … [13] qui cum recessissent ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph dicens surge et accipe puerum et matrem eius **et fuge in Aegyptum** (= vv. 74-5, *qan vos en fugi Iozeps* | *en Egipte, so sabem*) et esto ibi usque

[123] Prudenzio, *Cathemerinon liber*, inno IV. Il testo di Prudenzio è già citato nell'articolo di Wilpert.

dum dicam tibi futurum est enim ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum … [16] tunc Herodes videns quoniam inlusus esset a magis iratus est valde et mittens **occidit omnes pueros qui erant in Bethleem** (= v. 73, *aucien dins Bethleem*) et in omnibus finibus eius a bimatu et infra secundum tempus quod exquisierat a magis … [19] defuncto autem Herode ecce apparuit angelus Domini in somnis Ioseph in Aegypto [20] dicens surge et accipe puerum et matrem eius et **vade in terram Israhel** (= v. 76, *e pueys en Iheruzalem*) defuncti sunt enim qui quaerebant animam pueri [21] qui surgens accepit puerum et matrem eius et venit in terram Israhel [22] audiens autem quod Archelaus regnaret in Iudaea pro Herode patre suo timuit illo ire et admonitus in somnis secessit in partes Galilaeae [23] **et veniens habitavit in civitate quae vocatur Nazareth** (vv. 77-8, *vengues entre·ls vostres parens | a Nazare, reys Ihesus*) ut adimpleretur quod dictum est per prophetas quoniam Nazareus vocabitur.
[p. 1528]

Gli editori precedenti – tranne il solo Del Monte, che cita Mt 2 ma non commenta – hanno preferito ipotizzare piuttosto che Peire si riferisse a [ps]Mt: la spiegazione fornita da Zenker, e comunemente accolta, è che solo nello [ps]Mt Erode palesa la sua volontà di apportare un danno ai re magi ("et misit per omnes vias volens capere eos et interficere"; e cfr. il v. 41 del testo occitano, 'e·ls tres reis CONTRA Hero').

Il v. 40 (e Ionas *ab utero*)[124] termina con un «natürlich Latinismus»[125] che, come già rilevato da Zenker, non è presente nel testo della *Vulgata*[126]. La locuzione latina è però presente, molto simile, in Ion 2,2: "et oravit Iona ad Dominum Deum suum **de utero piscis**" [p. 1398]. Non persuade, del resto, la spiegazione di Fratta, che ipotizza che quella locuzione sia stata «ovviamente adottata per ragioni di rima»[127], perché lo schema metrico a *coblas singulars* di *Deus, vera vida* permetteva a Peire la massima libertà nella scelta di rime e rimanti. Ricapitolando, per il v. 40 disponiamo dei seguenti dati: 1) la citazione di Giona è brevissima

[124] Le cui lezioni concorrenti [**C** on era ab lo leo, **R** conas del buoco, **a** jonas del peisso] andranno tutte scartate sia per stemma (è facile ipotizzare una corruzione a monte del subarchetipo di **CRa**), sia per coerenza tematica.

[125] Zenker 1900, p. 217.

[126] Per la precisione i comodi *database* elettronici di cui lo studioso tedesco non poteva avvalersi ci informano che *ab utero* ricorre nelle Sacre Scritture per quattro volte, ma mai nel significato traslato – 'dal ventre' – che Peire qui aveva in mente, e comunque mai associato a Giobbe).

[127] Fratta 1996, p. 214, il quale rimanda a Ion 2,1.

(sette sillabe); 2) in questo minimo spazio viene inserita una locuzione latina (evento raro fra i trovatori), presente anche nel contesto di riferimento; 3) le spiegazioni metriche addotte dagli altri editori sembrano non essere sufficientemente dirimenti in favore dell'ipotesi dell'origine proverbiale del verso. L'unica conclusione a cui giungere (con le debite cautele necessarie quando si analizzano frammenti testuali così brevi) è che in questo caso la ripresa biblica sia stata effettuata tenendo bene a mente l'ipotesto che si intendeva utilizzare, cioè – se non proprio il testo biblico – la storia di Giona nel ventre della balena.

Da quanto finora detto risulta estremamente problematica tanto una sintesi dei dati quanto un qualsiasi tentativo di trovare una coerenza logica nelle citazioni scritturali di Peire. Egli avrebbe attinto così, in teoria: al libro di Daniele (Dn 3); al libro di Giona (Ion 2); a tre storie apocrife (Susanna, i giovani nella fornace e i re magi contro Erode).

Una spiegazione nettamente più economica della precedente fu formulata circa un secolo fa da Tavernier e successivamente accolta da Bédier[128]: essi proposero infatti di considerare la formula della *Commendatio animae* come fonte privilegiata per la sesta strofa di *Deus, vera vida*. Caduta nell'oblio per svariati decenni, solo in tempi recenti tale ipotesi venne ripresa da Di Girolamo, che tuttavia manifestò allo stesso tempo la sua propensione per la teoria della stratificazione delle fonti: «tutto ciò significa che il modello [la *Commendacio*] è forse anteriore alla sua cristallizzazione nella liturgia dei moribondi e degli infermi e che comunque poteva essere noto ai laici anche attraverso altre fonti»[129].

Considerare la *Commendatio* come fonte diretta di *Deus, vera vida* comporta importanti conseguenze. Di seguito il testo latino, nell'edizione del pontificale romano del XII secolo:

> § 24. Alia oratio [ordo ad ungendum infirmum]. […] Domine, qui liberasti filios Israel de terra Aegypti, Loth de Sodomis, Danielem de lacu leonum, tres pueros de camino ignis ardentis, Ionam de profundo maris, Petrum de custodia carceris, Paulum de vinculis, Susannam de falso crimine […] [PR, p. 269].

[128] Tavernier 1903, pp. 146-147 e Bédier 1927, pp. 311-312.

[129] Di Girolamo 2005, p. 401; ma si legga l'intero saggio per un'articolata esposizione dello *status quaestionis*.

Numerose varianti di tale formula sono attestate nell'Occidente medioevale, tanto nella sua normale struttura prosastica, adatta alla recitazione[130], quanto nella sua trasposizione innologica, più adatta di contro ad essere cantata durante l'Ufficio divino (che, come si è anticipato *supra*, nei secoli in questione era rivolto anche a un pubblico di laici):

[…]

37 Audi, precor, precem meam,
Qui salvasti Chananeam ;
Sauciatum redde sanum,
40 Qui salvasti publicanum ;
Qui Mariae pepercisti,
Peccatori parcas isti ;
Qui latroni jam fideli
Promisisti regna caeli,
45 Regna mihi dones illa,
Ubi cuncta sunt tranquilla,
Ut post istam fugitivam
In aeterna vita vivam.

(AH 15, p. 269)

[…]

24 Respice nunc, Iesu Christe,
Pietatis unicae
Flecte visum tuum ad me,
Flagito, piissime,
Ut respectus queam mea
Plangere facinora.

25 Respexisti quondam Petrum
Peccato obnoxium,

[130] Cfr. ad esempio, in Martène 1700 ("Liber primus, pars secunda. In qua de Poenitentia, Extrema-unctione, Sacris Ordinationibus & Matrimonio agitur"), le orazioni tratte da pp. 162, 164, 176, 220.

Qui respectus flevit dure
Divino ex munere,
Ad gratiam restauratus
Permansit apostolus.

26 Respexisti et latronem
Sceleratum hominem,
Ut te Deum maiestatis
Fateretur humilis,
Meruit sic paradisi
Portas tecum ingredi.

27 Respexisti et Mariam,
Peccatricem animam,
Quae compuncta sub momento
Haud se dedit nuntio,
Pedibus sed provoluta
Deflevit flagitia.
[…]
(AH 33, p. 233)

Al di là delle singole storie menzionate, che tranne pochi elementi ricorrenti non seguivano alcuno schema fisso, si può notare come la caratteristica più importante di tale formula sia quella di presentare, in successione, una serie di avvenimenti scritturali in cui si manifestò un qualche tipo d'intervento divino in favore del fedele in difficoltà. Un altro esempio di *Commendatio*, ottimamente attestato ancora nel basso medioevo, si legge nel sacramentario Gelasiano:

§ 486 ORATIONIS SVP. DEFVNCTV VEL COMENDACIO ANIMĘ, **2893**: Libera domine anima serui tui *illi* ex omnibus periculis infernorum et de laqueis poenarum et omnibus tribolationibus multis. Libera domine anima serui tui *ill*. sicut liberasti Noę per diluuium. Libera domine anima serui tui *ill*. sicut liberasti hęnoch et Hęliam | de conmuni

mortem mundi. Libera domine anima serui tui *ill*. sicut liberasti [iob de passionibus suis] moysen de manu pharaonis regis ęgyptiorum. Libera domine anima serui tui *ill*. sicut liberasti iob de passionibus suis. Libera domine anima serui tui *ill*. **sicut liberasti danihęlem de lacum leonis.** Libera domine anima serui tui *ill*. **sicut liberasti tres puęrus de camino ignis ardentis** et de manibus regis iniqui. Libera domine anima serui tui *ill*. **sicut liberasti ionam de uentre c[o]eti.** Libera domine anima serui tui *ill*. **sicut liberasti susannam de falso testimonio**. Libera domine anima serui tui *ill*. sicut liberasti dauid de manu saul regis et golię et de omnibus uinculis ęius. Libera domine anima serui tui *ill*. sicut liberasti petrum et paulum de carceribus ‹et› turmentis. Sic liberare digneris animam hominis istius et tecum habitare concede in bonis cęlestibus. Per. [LSG, p. 461].

Nella formula liturgica si ritrovano, quasi nello stesso ordine, quasi tutti gli elementi della *cobla*:

DANIHELEM DE LACUM LEONIS	**de vos qu'estorses Sidrac,**
tres puęrus de camino ignis ardentis	**darden la flama e Misac**
ionam de uentre c[o]eti	**essems et Abdenago,**
susannam de falso testimonio	E DANIEL DINS DEL LAC
	e Ionas ab utero
	e·ls tres reis contra Hero
	e Suzana entre·ls fals guirens

L'unico evento mancante, la vicenda dei "tres reis contra Hero", potrebbe derivare da qualche peculiarità locale della formula liturgica ascoltata da Peire (di cui non è stato tuttavia possibile rinvenire tracce nei sacramentari consultati), o forse potrebbe essere l'esito di una sovrapposizione mnemonica dei RE INIQUI che rinchiusero nella fornace i TRE giovani ("sicut liberasti *tres puęrus* de camino ignis ardentis *et de manibus regis iniqui*") con i TRE RE magi presso il RE INIQUO Erode.

È d'obbligo, a questo punto, approfondire il ruolo e il contesto della *Commendatio* nella liturgia del basso medioevo. Tale formula era recitata dal fedele morente durante una serie di riti

pubblici che avevano lo scopo di purificare la sua anima poco prima di rendersi a Dio. Sembra inoltre che questo rito si sia conservato almeno fino al XIII secolo[131].

> A l'adieu du monde succède l'oraison. Le mourant commence par dire sa coulpe, avec le geste des pénitents: les deux mains jointes et levées vers le ciel. Puis il récite une très vieille prière que l'Église a héritée de la Synagogue, et à laquelle elle a donnée le beau nom de *commendacio animae*. Si un prêtre est présent, il donne l'*absolutio*, sous forme d'un signe de croix et d'une aspersion d'eau bénite[132].

Non si può ancora parlare, a quest'altezza cronologica, di vera e propria 'estrema unzione'[133]; si era in presenza piuttosto di un rituale liturgico – la cui azione si svolgeva quindi, al contrario dell'odierna unzione, nello spazio della chiesa – che provvedeva a purificare i malati terminali dalle loro colpe mondane (in mancanza di alternative, in alcuni casi la medesima redenzione veniva applicata anche a fedeli deceduti da poche ore). Il testo della *Commendatio* serviva a ricordare a Dio la sua misericordia, nella speranza che la stessa venisse applicata anche nei confronti dell'attuale morente. Con le parole di Leclercq, si può affermare che

> l'énumeration si fréquente dans les anciens textes chrétiens des interventions protectrices de Dieu en faveur des justes de l'Ancien Testament n'est pas un procédé littéraire, mais un argument de droit. C'est comme si le fidèle disait au Seigneur: "Ce que vous avez fait pour eux, moi aussi je l'attends de vous, ils étaient l'image, nous sommes la réalité". Et de là cette ingéniosité à varier les rappels de l'intervention divine garantissant ses serviteurs contre la puissance hostile des démons et autorisant les fidèles à escompter le bienfait d'une protection analogue[134].

Si comprende dunque come, in una canzone esplicitamente modellata sul *planctus poenitentiae*, tale inserzione sarà difficilmente dovuta al caso. Si dovrà piuttosto ipotizzare che il

[131] Ariès 1975, p. 88.

[132] Ariès 1975, p. 86.

[133] Benché già Pietro Lombardo parli di *unctio infirmorum, quae fit in extremis* [IV, XXIII, 1 (127); cfr. ed. Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas 1981, II, p. 390], una terminologia rigorosa in questo senso sarà adottata solo nei secoli a venire.

[134] Leclercq 1920, col. 434.

richiamo alla *Commendatio* fosse volontario e funzionale a una migliore comprensione del messaggio poetico.

Un'altra considerazione avvalora questa ipotesi: si può infatti facilmente osservare come tale richiamo all'unzione degli infermi in un testo in volgare non sia un'innovazione di Peire, ma faccia parte di una prassi abbastanza consolidata; la successione di eventi in cui Dio mostra la sua misericordia all'uomo si riscontra ripetutamente in moltissime opere letterarie – con almeno un'attestazione in praticamente ogni lingua romanza – e sempre in contesti penitenziali, ossia sempre quando il protagonista del racconto è in serio pericolo di morte. A conferma del tono di questi testi fortemente improntato alla prassi liturgico-penitenziale si vedano i seguenti brani[135]:

La chanson de Roland, vv. 2375-2388:
Li quens Rollant se jut desuz un pin,
envers Espaigne en ad turnét sun vis.
De plusurs choses a remembrer li prist:
de tantes teres cum li bers conquist,
de dulce France, des humes de sun lign,
de Carlemagne, sun seignor, ki l' nurrit;
ne poet müer n'en plurt e ne suspirt.
Mais lui meïsme ne volt mettre en ubli,
cleimet sa culpe **si prïet Deu mercit:**
«Veire Paterne, ki unkes ne mentis,
seint Lazaron de mort resurrexis
e Danïel des lëons guaresis,
guaris de mei l'anme de tuz perilz
pur les pecchez quë en ma vie fis!»
(ed. Duggan *et al.* 2005, I, pp. 205-206)

Uguccione da Lodi, *Libro*, vv. 215-252:
Queste n'è miga flabe, anz è bone rason,

[135] Ma una lista completa sarebbe ben più lunga. Cfr. anche *La chanson de Roland*, vv. 3100-3109; *Le couronnement de Louis*, vv. 695-789, 956-1065; *Daurel et Beton*, vv. 209-216; *Jaufre*, vv. 5761-5770; Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Milagro XIX, *coplas* 431-460.

et è tute parole de libri e de sermon
qe se pò ben contar en çascuna mason
qe sea de caritad e de religïon.
Pregar avemo con grand afliccïon
lo Crïatore qe ne faça perdon
e qe de nui abia remesïon,
sì qe le nostre aneme abia salvacïon.
No è nul omo tanto reu ni felon,
scomunicato, scacaor ni laron,
qe sia sorpreso de mortal traïson,
s'el vol tornar a Deu e demandar perdon
e verasïamentre vol far confessïon
q'el mai no torne en quela onfe[n]ssïon,
el è guaridho et à delivrason,
sì q'en inferno no trovarà mason,
q'en quel tormento no è redencïon:
en paradiso serà so' albergason.
"Deo, qe guarì[s] Daniel del laco del lëon
e traìsi Ionàs del ventre del pesson,
en lo qual el sostene molto grand passïon,
li filii d'Israel de man de Faraon,
et a Longì faìssi verasïo perdon,
qe de la lança Te ferì a bandon
qe 'l sangue e l'aqua ie ven soto 'l menton
(en veritad ben saver lo dev'on,
c'aluminadho fo de salvacïon,
clamà soa colpa, Iesù li fe' perdon);
sì com' e vera la nostra oracïon
qe en la cros perdonàs al laron
e traìs de l'inferno Eva e 'l compagno[n],
Davìd profeta, Ieremïa e Naon,
no ie 'n lassàs negun qe fosse bon,

mai pur quelor ch'a Ti menà tençon
(quelor no avrà çamai remissïon),
sì com' eu credo sença ogna tençon:
verasio Deu, pare Signor del tron,
dig mei peccadhi faime remissïon".
(ed. Contini 1960, I, pp. 607-608)

Cantar de moi Cid, vv. 325-367;
Tañen a matines a una priessa tan grand,
mio Cid e su mugier a la eglesia van.
Echós doña Ximena en los grados delant'el altar,
rogando al Criador, cuanto ella mejor sabe,
que a mio Cid el Campeador que Dios le curiás de mal:
– ¡Ya Señor glorioso, Padre que en cielo estás!
Fezist cielo e tierra, el tercero el mar;
fezist estrellas e luna, e el sol pora escalentar;
prisist encarnación en Santa María madre,
en Beleem aparecist, commo fue tu voluntad,
pastores te glorificaron, oviéronte a laudare,
tres reyes de Arabia te vinieron adorar,
Melchior e Gaspar e Baltasar
oro e tus e mirra te ofrecieron, commo fue tu veluntad;
salveste a Jonás cuando cayó en la mar,
salvest a Daniel con los leones en la mala cárcel,
salvest dentro en Roma al señor San Sabastián,
salvest a Santa Susaña del falso criminal;
por tierra andidiste treinta e dos años, Señor spirital,
mostrando los miráculos, por én avemos que fablar:
del agua fezist vino e de la piedra pan,
resucitest a Lázaro, ca fue tu voluntad,
a los judíos te dexeste prender; do dizen monte Calvarie
pusiéronte en cruz, por nombre en Golgotá,

dos ladrones contigo, éstos de señas partes,
el uno es en paraíso, ca el otro non entró allá;
estando en la cruz vertud fezist muy grant:
Longinos era ciego, que nuncuas vio alguandre,
diot' con la lança en el costado, dont ixió la sangre,
corrió la sangre por el astil ayuso, las manos se ovo de untar,
alçólas arriba, llególas a la faz,
abrió los ojos, cató a todas partes,
en ti crovo al ora, por end es salvo de mal;
en el monumento resucitest [. . . . . .]
fust a los infiernos commo fue tu voluntad,
quebrantaste las puertas e saqueste los santos padres.
Tú eres rey de los reyes e de tod el mundo padre,
a ti adoro e creo de toda voluntad,
e ruego a San Peidro que me ayude a rogar
por mio Cid el Campeador, que Dios le curie de mal;
¡cuando oy nos partimos, en vida nos faz juntar! –
La oración fecha, la missa acabada la an,
salieron de la eglesia, ya quieren cavalgar.

(ed. Montaner 1993, pp. 122-125)

Difficilmente, dunque, tale convergenza tematico-formale sarà dovuta a poligenesi; è di contro molto più probabile ipotizzare che tutti questi brani derivino da una fonte comune, che a questo punto non si potrà non riconoscere nella formula liturgica sopra esaminata, e che tutti questi autori citino tale fonte con il preciso intento di istituire una corrispondenza fra il loro testo e l'ultima penitenza del fedele.

Fra la *Commendatio* e *Deus, vera vida*, quindi, si può rinvenire più di una similitudine. "Le mourant", come Peire, "commence par dire sa coulpe" (Ariès), e subito dopo recita – come Peire – la formula di assoluzione (Leclercq), terminando ovviamente il rito con quel *signum crucis* che compare, quasi un *hapax*[136], anche a conclusione della canzone dell'alverniate. Inoltre, seguendo tale linea interpretativa si possono agevolmente motivare sia l'*incipit* del

[136] L'unica altra occorrenza è in una delle parti in prosa di *Escotatz, mas no say que s'es*.

componimento, sia l'allusione a molti altri episodi biblici citati in maniera apparentemente arbitraria.

Il primo verso, infatti, ricalca altre formule liturgiche. Verlato, con esplicito riferimento alla presente canzone, afferma che «la seriazione dell'aggettivo *vers* […], presente anche in alcune poesie religiose dei trovatori, ha un intermediario comune nella preghiera liturgica (nell'*Articulus fidei* e nelle litanie alla Vergine, in particolare nel *Missus est Angelus*»[137]). Significativamente, numerose fra le formule che si trovano accomunate a tale *incipit* sono esclusive delle messe in onore di defunti o di morenti:

> **In nomine domini incipit obsequium circa morientes, vel qualiter agatur circa infirmum morte detentur**, 23 [dopo aver lavato il corpo del morto, messo nel feretro, e prima di uscire (*antequam egrediantur*)]: "Deus, vitae dator et humanorum corporum reparator, qui te a peccatoribus exorari voluisti, exaudi preces…" [PRG, II, p. 286].
>
> **Antiphonae et lectiones ac responsoria in vigilia defunctorum**, 79: "Deus vita viventium, spes morientium, salus omnium in te credentium, presta propitius, ut anima famuli tui, a nostrae mortalitatis tenebris absoluta, in perpetua cum sanctis tuis luce laetetur" [PRG, II, p. 304; formula che si ripete, simile, a p. 314 (**Missa in die depositionis defuncti**, Ad complendum)].
>
> **Item ordo poenitentis ad mortem**, 1. In primis cum poenitens venerit ad confitendum, dicat sacerdos intra se: *Domine Deus omnipotens, qui non vis mortem peccatoris, sed ut convertatur et vivat, propitius esto michi peccatori et suscipe orationem meam…* [PRG, II, p. 270 II, p. 275].
>
> **Item reconciliatio penitentis ad mortem**, 1. *Domine Deus omnipotens, qui non vis mortem peccatoris, sed ut convertatur et vivat, huic ad te ex toto corde converso peccata dimitte et perennis vitae gratiam concede. Per* [PRG, II, p. 275]. 8. Alia [oratio]. *Omnipotens sempiterne Deus, salus aeterna credentium, exaudi me indignum pro famulo tuo N., et da ei veram penitentiam, veram veritatem. Libera eum, domine, sicut liberare dignatus fuisti Adam de inferno, Petrum de carcere, Paulum de vinculis, Teclam de*

[137] Verlato 2009, p. 279.

bestiis, Susannam de falso crimine, paraliticum de grabatto, Lazarum de monumento, populum Israheliticum de medio mari, Ionam de ventre caeti, Loth de Sodomis, tres pueros de camino ignis ardentis, Sidrac, Misac et Abdenago, Danielem de lacu leonum, David de gladio maligno, Mariam Magdalenam de VII demoniis; ita liberare eum digneris, domine, ab omnibus peccatis suis et ab universis delictis suis. Per. [PRG, II, p. 277; e si noti come molti episodi della presente formula della *Commendatio* ritornano anche in altri passaggi della *canso*].

Per ciò che riguarda gli episodi biblici che compaiono in altre strofe, si può agevolmente notare come siano presenti nelle medesime formule liturgiche riferimenti alle vicende di Pietro (v. 69), di Lazzaro (vv. 45-46; che l'episodio evangelico di Lazzaro fosse letto durante la *Commendatio* è noto anche da PR[138]), del Faraone (vv. 59-60) e del popolo d'Israele (vv. 61-66). Inoltre, la stessa menzione di Giobbe, tirato in causa nella terza *cobla*, quando cioè il penitente Peire domanda la grazia a Dio per i propri peccati, potrebbe derivare da un altro brano sovente letto durante il medesimo rituale, l'*Ordo ad baptizandum infirmum*, in cui fra l'altro si leggevano i sette salmi penitenziali (Ps 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142) che, si può facilmente verificare, presentano più di una similarità con la poesia di Peire:

ORATIONES AD BAPTIZANDUM INFIRMUM

Medellam tuam deprecor domine sancte pater omnipotens aeternae deus, qui subuenis in periculis, qui temperas flagella dum uerberas; te ergo domine supplices deprecamur, ut hunc famulum tuum eruas ab hac ualitudine ut non praeualeat inimicus usque ad animae temptationem; sicut in iob terminum ei pone, ne inimicus de anima ista sine redemptione baptismatis incipiat triumphare; defer domine exitum mortis, et spatium uitae extende reuela quem perducas ad gratiam baptismi tui. Per dominum [H 980; cfr. Deshusses 1971, p. 335].

[138] "Cum vero infirmus ad exitum appropinquaverit, si adhuc compos mentis sit, si non communicaverit ipso die, communicandus est de sancto sacrificio, etiamsi comedisset eodem die. Post acceptam communionem, iuxta quorundam consuetudinem, leguntur passiones dominicae, sicut in ordine, et haec evangelia: *Erat quidem languens Lazarus*" [PR, pp. 279-280]. Subito dopo, inoltre, viene detto che il salmo dell'Antifona era *In exitu Israel* (cfr. *cc.* 9 e 10).

Se Peire avesse inserito la *Commendatio* meccanicanicamente, più per effetto di una prassi consolidata che non a causa di una precisa volontà dialogica con la propria fonte, di tale citazione non si dovrebbero trovare riflessi nella ricezione che ebbe, fra il proprio pubblico, la canzone occitana. Eppure, è suggestivo immaginare di poterne rinvenire un riverbero nella stessa *vida* di Peire, l'unica – fra le numerose *vidas* a noi giunte – che menziona esplicitamente il fatto che un trovatore abbia mai compiuto *penitensa*:

> […] **(8)** Longamen [Peire] estet e visquet al mon, ab la bona gen, segon qu'en dis lo Dalfins d'Alverne, que nasquet en son temps; **(9)** e pois el fetz penitensa e mori[139].

Se, come spesso accade, le *vidas* tendono a romanzare gli episodi narrati nelle canzoni, piuttosto che raccontare le reali vite dei trovatori, allora non si tarderà a riconoscere in questo brano la *mise en prose* di *Deus, vera vida* (che, fra l'altro, è probabilmente l'ultimo testo scritto da Peire[140]). Testo di penitenza, come molti hanno già osservato, ma non solo, perché si tratta di una penitenza particolare, una penitenza che – esattamente come quella della *Commendatio animae* – immediatamente precede la dipartita del fedele dal mondo.

L'enumerazione delle scene neo- e veterotestamentarie elencate nella *cobla*, definita da celebri studiosi «senz'ordine apparente»[141], diviene perfettamente logica se inserita nel contesto della formula della *Commendatio animae*. Formula che, a sua volta, veniva recitata in un momento liturgico ben preciso, ossia durante il rito di penitenza e purificazione dei morenti. Di conseguenza, il riconoscimento di un'esplicita allusione, in *Deus, vera vida*, a tale rituale permette la decifrazione del significato globale della canzone, che viene così ad assumere i contorni di una vera e propria ultima penitenza, un'estrema confessione poetica in cui, grazie all'impiego dei medesimi strumenti – linguistici e metrici – finora utilizzati per cantare l'amore profano, il trovatore – presi i voti, sul calare della vita – fa palinodia del suo passato peccaminoso e rende l'anima a Dio: "e pois el fetz penitensa e mori".

È forse necessario ribadire che l'attuale proposta non è di considerare la liturgia come UNICO strumento attraverso cui Peire d'Alvernhe (e, con lui, gli altri trovatori) è venuto in

[139] BS, p. 264.

[140] Cfr. Fratta 1996, p. xxii e xxviii.

[141] Zorzi 1954, p. 173. D'identico parere anche Scheludko 1937a, p. 230.

contatto con il testo biblico; sarà di contro più probabile ipotizzare che i vari mezzi – lettura privata, istruzione scolastica, predicazione, liturgia – si siano completati reciprocamente, fornendo così all'uomo mediamente alfabetizzato dei secoli XII e XIII una serie di conoscenze tali da permettergli di padroneggiare con sicurezza le Scritture. In questo senso è dunque interessante notare un caso in cui, di contro, il testo occitano è debitore direttamente a quello biblico, senza dover postulare alcun tipo di mediazione. Si prenda ad esempio il v. 32, "tro lai al derrier tribol", che ha dato luogo ad una problematica diffrazione: *derrier*] **C** estranh; e soprattutto *tribol*] **B** cremol, **C** tribol, **D^{a}IKRm** tremol, **a** trebol.

Trebol/*tribol* < *TRIPALIARE è voce ben attestata in ambito provenzale. PD riporta i significati di «trouble, agitation». *Tremol*, pur nell'univocità semantica che apparentemente lo caratterizza (PD: «tremblement»; LR: «TREMIR, *v.*, lat. TREMERe, trembler, frissoner, frémir. 2. TREMOR, *s. f.*, lat. TREMOR, tremblement, fisson, frémissement. 3. TREMOL, *s. m.*, tremblement, frissonnement, frémissement»[142]), ha origine incerta (REW fa derivare da TREMULUS > *tremble*, e da TREMULARE > *tremblá*. Interessante notare come TREMOR, -ORE dia in antico francese *cremour*, "Furcht"; sembra che i due esiti volgari *cremol*/*tremol*, a quest'altezza cronologica, fossero perlopiù sovrapponibili). Infine per *cremol* si veda SW che, sotto *cremer*, riporta: «fürchten». Ma non è da escludere una derivazione da CREMARE, o ancora meglio da un ipotetico *CREMOLARE.

Come si comportano gli editori? Zenker stampa «*trebol*, npr. *treboul*, afr. *tribol*, Verbalsubstantiv zu *trebolar*, "Verwirrung, Aufregung, Not"», e aggiunge una possibile spiegazione sulla genesi della *varia lectio* (cfr. p. 217); Del Monte, Oroz Arizcuren e Fratta optano per il sostanzialmente identico *tribol*, senza commentare. Ma *tribol* è lezione dell'unico **C**, mentre *tremol* è attestato sia in **R**, sia nel gruppo **D^{a}IKm**, ossia in mss posizionati da tutti gli editori nei due rami opposti dello stemma. Se, come ipotesi di lavoro, si ritenesse *tremol* la lezione corretta, non sarebbe eccessivamente antieconomico postulare che, contemporaneamente, si siano prodotti due errori indipendenti: in un ramo una posteriore, erronea lettura *cremol* (vocabolo affine all'originale *tremol* sia visivamente sia semanticamente) da parte di **B**, nell'altro la trafila *tremol* > *trebol* > *tribol* di due mss prossimi come **a** e **C**. Perché allora tanta ostilità verso una lezione che non appare affatto inaffidabile? La spiegazione più probabile è che gli editori siano stati indotti a scartare *tremol* per la sua precedente comparsa in un verso dalla tradizione compattissima (cfr. v. 30: "per que·l cors m'intra en tremol"). Due rimanti identici nel

[142] Dopo il quale cita: «*Fig*. Per qu'el cor m'intra en TREMOL. C'est pourquoi le coeur m'entre en *tremblement*».

giro di tre versi, oltre ad essere una violazione dei più comuni precetti metrici della prassi trobadorica, potrebbe anche essere facilmente giustificabile come un errore di un copista distratto. Ma, già in latino classico, il vocabolo *tremor* poteva designare sia la causa che l'effetto: sia il **tremore**, il brivido della pelle, sia parimenti l'origine del medesimo, ossia il terrore, ovvero il **timore** (cfr. ad es. Petronio, *Satiricon* 123: «Magnus | ille tremor Ponti»). *Tremol-tremol*, lungi dall'essere una rima identica (dunque da scartare), dovrà invece essere considerata una rima equivoca, con il referente ancora una volta biblico: per la precisione, la ben nota coppia iterativa *timor et tremor* presente in numerosi passi dell'Antico e del Nuovo Testamento: Tb 13,6; Idt 14,17; Ps 2,11 e 54,6; 1Mcc 7,18; 2Mcc 15,23; 1Cor 2,3; 2Cor 7,15; Eph 6,5.

Il rinvenimento di *loci* in cui la presenza del testo biblico non è mediata da altri canali, lungi dal far ritenere tali canali erronei in qualsiasi circostanza, dovrà piuttosto far valutare con ancora maggiore attenzione tutti quei casi in cui, di contro, l'influsso della Bibbia non è di per sé autoevidente; sarà proprio in tali occasioni che, forse, altri tipi di strumenti comunicativi avranno agito sul poeta, come appunto la liturgia.

Un altro esempio di citazioni apparentemente tratte dalle Scritture riguarda alcune vicende narrate nel vangelo di Giovanni. Si vedano i vv. 46 e 51, che presentano forti affinità: la loro tradizione manoscritta conosce molte oscillazioni: v. 46 «qu'era ia quatriduans» [**BR** quatredians, **C** quatriduas, **D^{a}m** catredoas, **IK** catre duas, **a** quatreduanz]; v. 51 «al covit archetricli» [**B** alas nossas darcheteclin, **C** en la cort darchetricli, **D^{a}IK** arqueteclin, **R** darchetrecli, **a** architiclin]. La diffrazione a cui sono andati soggetti i due rimanti sarà dovuta, con ogni probabilità, alla poca dimestichezza che la gente dell'epoca (e persino il copista colto) aveva con loro[143]. Essi sono anche, entrambi, *hapax* del corpus lirico dei trovatori. Sembra pertanto che il loro uso da parte di Peire riveli una certa familiarità – e una puntuale volontà mimetica – con i brani narrati. Questo però non esclude che il trovatore possa aver letto (o ascoltato) tali episodi attraverso supporti differenti dal testo biblico.

I precedenti editori segnalarono, per il v. 46, Io 11,39 ("Domine iam fetet **quadriduanus** enim est", p. 1680) e, per il v. 51, Io 2,8-9 ("et dicit eis Iesus haurite nunc et ferte **architriclino** et tulerunt ut autem gustavit **architriclinus** aquam vinum factam", p. 1660). Anche i vv. 6-7 della *canso* ("…don laisses tristz | aquels que pueys fezes iauzens") sono stati messi in

[143] La scarsa notorietà di questi episodi si palesa nello scoprire che «les gens du moyen âge ont pris l'architriclinus de Ioan. 2, 9 pour un nom propre» (cfr. Ricketts 2000, p. 110).

correlazione – da Fratta – con il vangelo giovanneo, e precisamente con Io 16,22 ("et vos igitur nunc quidem tristitiam habetis iterum autem videbo vos et gaudebit cor vestrum et gaudium vestrum nemo tollit a vobis", p. 1688)[144].

Oltre a una concreta possibilità, almeno per i primi due episodi, di un'origine dalla solita formula della *Commendatio animae*, va inoltre rilevato che il loro impiego a messa era perfettamente funzionale alle motivazioni di Peire: difatti la vicenda di Lazzaro era letto sempre nel periodo in cui il fedele più intensamente espiava le proprie colpe facendo penitenza (e si ricordi il *planctus poenitentiae* come matrice di *Deus, vera vida*, nonché il contesto penitenziale della *Commendatio*), ossia durante la Quaresima[145].

Gli stessi episodi sono anche largamente attestati nell'innologia, di cui si è già avuto modo di osservare la marcata connessione (perlomeno metrica) con le prime generazioni di trovatori[146]. Difatti, se l'episodio di Lazzaro è citato, ad esempio, in uno dei testi più importanti del periodo pasquale[147], ancora più significativo è l'inno *Aurora lucis rutilat* ("In Resurrectione Domini. Ad Matutinas Laudes"), che alle strofe V-VII recita:

V Tristes erant apostoli
De nece sui Domini,
Quem poena mortis crudeli
Saevi damnarunt impii.

VI Sermone blando angelus
Praedixit mulieribus:
„In Galilaea Dominus
Videndus est quantocius."

[144] Anche la sua traduzione occitana, che come sappiamo non sempre è fedelissima al testo della *Vulgata*, in questo caso non si discosta dalla lettera: cfr. *L'Évangile de Saint Jean* XVI,22: «E p*er* zo vos av*et* aora tristicia; mas deschap vos veirai, e·l vostre cors s'esjauvira, e lo vostre jau negus om no tolra de vos».

[145] Più precisamente, Io 11,39 era letto durante la quarta settimana di Quaresima. Cfr. RCE, pp. 22, 68, 109, 149.

[146] Cfr. *infra*, cap. II.1.

[147] *Magnum salutis gaudium*, recitato *in Dominica Palmarum***.** *Ad Processionem*, strofa II: "Ubi pie post triduum | Resuscitavit Lazarum" (e, subito dopo la strofa 2, il codice **F** riporta: "Si hic fuisses, Dominus, | Lazarus adhuc viveret | Quatriduans iam foetet | In monumento positus. || Currunt videre Lazarum, | Qui fuerat iam mortuus, | Sedentem cum discipulis, | Loquente[m] cum apostolis". Cfr. AH 51, pp. 73-74).

VII Illae dum pergunt concite
Apostolis hoc dicere,
Videntes eum vivere,
Osculant pedes Domini.
(AH 51, p. 89)

All'iniziale scoramento ("don laisses tristz") segue la promessa della resurrezione, e dunque una nuova attitudine positiva da parte degli apostoli ("aquels que pueys fezes iauzens").

I vv. 76-80 hanno attirato l'attenzione di un illustre studioso, Diego Zorzi, che nel suo celebre libro dedica alcune pagine a *Deus, vera vida*, ed in particolare allo stacco fra la *cobla* XI e la XII. Per comodità si riportano affiancati il testo di Zenker (l'unico antecedente al 1954) e quello di Zorzi.

Zenker:	**Zorzi:**
e pueis en Iherusalem	E pueys en Iherusalem
vengues entre·ls vostres parens.	Vengues als vostres parens
A Nazare reis Jhesus,	De Nazareth reys Ihesus.
pair'en tres personas us	Pair'en tres personas us,
e filhs e sainz esperitz,	E filhs e sanhs esperitz,
…	…

La sola differenza è al livello della sintassi: spostando il punto fermo dal v. 77 al successivo si può, a detta di Zorzi, «salvare l'ortodossia di quel "Padre in tre Persone uno"», traducendo per esempio «Padre, una fra le tre Persone...»[148]. L'idea è stata generalmente accolta dagli editori successivi: senza riserve da Del Monte, con qualche cautela da Oroz Arizcuren, che preferisce al punto fermo il punto e virgola: "e pueys en Iherusalem; | venguetz, entre·ls vostres parens || A Nazare, reys Ihesus; | Pair'en tres personas us | e Filhs e sanhs Esperitz...".

[148] Zorzi 1954, p. 174.

Al ragionamento di Zorzi poco o nulla si potrebbe contestare, se si ammettesse di avere a che fare con un testo di teologia; pecca forse di sottigliezza se applicato a una canzone, composta oltretutto da un «savis homs […] e ben letratz», un trovatore colto quanto si voglia, ma pur sempre «fils d'un borges»[149]. Inoltre è cosa nota – ma spesso sottovalutata – che la nostra comprensione delle *canzoni* trobadoriche avviene oggi quasi esclusivamente tramite la *lettura* di quei testi che erano scritti per essere cantati, e che tale distorsione può dare origine a interpretazioni fuorvianti[150]. Immaginando infatti il giullare, o lo stesso Peire, nell'atto di modulare a corte questo componimento, ci si può facilmente rendere conto che l'importanza attribuita al giorno d'oggi alla punteggiatura andrà senz'altro ridimensionata rispetto ai canoni medievali. Con queste premesse, non sembrano sussistere motivazioni valide per impedire la lettura della frase senza pausa sintattica (e dunque attribuendo al *reys Ihesus* la definizione di *Pair'en tres personas us*): il trovatore, forse, non era così edotto da comprendere la possibile eterodossia sottesa alla sua affermazione; forse nemmeno il pubblico percepiva alcun tipo di dissonanza con il dettato cristiano; inoltre, musicalmente parlando, l'esito a cui la proposta di Zorzi porterebbe sarebbe di difficilissima attuazione su un piano pratico: un'identica melodia, reiterata da *cobla* a *cobla* per undici volte, avrebbe dovuto essere qui – e solo qui – alterata per facilitare la comprensione, da parte dell'uditorio, di una finezza teologica. I trovatori, del resto, tendevano in maniera evidente a far coincidere metro e sintassi, tanto più nel passaggio da una strofa all'altra. Se è vero dunque che, con le parole di Zorzi, in favore dell'eliminazione del punto fermo a fine *cobla* «sta anche il fatto che altre quattro strofe di questa poesia non si chiudono col punto»[151], è d'altronde innegabile che nessuna di esse termina la frase lasciata in sospeso al primo verso della *cobla* immediatamente successiva: fra le stanze II-III, IV-V-VI, IX-X il discorso viene protratto senza soluzione di continuità, e la pausa sintattica è procrastinata a fine strofa. Anche nel caso presente, quindi, ed anche prescindendo dal grado di conoscenze teologiche che volessimo concedere a Peire, si dovrà ipotizzare – almeno per esigenze melodiche – che la punteggiatura si uniformi a quella utilizzata nei *loci* appena citati:

e pueys en Iheruzalem,
vengues entre·ls vostres parens

[149] Il testo della *vida* di Peire d'Alvernhe è tratto da BS, p. 263.

[150] La letteratura critica, in questo ambito, è molto vasta. Se n'è occupato, in anni recenti, Foley 2002.

[151] Zorzi 1954, p. 174.

a Nazare, reys Ihesus,
Pair, en tres personas us,
e Filhs e Sanhs Esperitz
…

Infine, si osservi la *tornada* (presente in tutti i codici ad eccezione di **Ra**, che omettono i versi dal 92 al 95), e più precisamente l'annessione testuale di **C** (isolato rispetto agli altri mss) dopo il v. 93: «uers dius pair omnipotens si cum uos etz conoyssens»[152]. Tale frase è stata ritenuta da tutti gli editori un'interpolazione tarda. Non è stato finora notato tuttavia un dato che potrebbe rendere meno apodittica la sua relegazione in apparato: la frase, qualora troncata, assume infatti la forma di un distico di *octosyllabes* perfettamente inseribile nello schema metrico di un'eventuale *tornada* della *canso*: non solo l'accento di ottava, ma anche l'andamento giambico con accenti interni di seconda, quarta e sesta rispondono alla più ortodossa tipologia metrica dell'*octosyllabe* provenzale. Anche le rime combaciano.

E	**Sé**	nher	**no**	m'o	**blì**	detz	**gèns**,
e	**sès**	vos	**no**	suy	**sòs**	te	**nèns**,
vers	**dì**	us	**pair**	om	**nì**	po	**tèns**
si	**cùm**	vos	**etz**	co	**nò**	ys	**sèns;**
e	**sénh**	m'en	**vos**	tre	**nòm**	cre	**zèns:**

Certo, è pur vero che l'aggiunta di **C** è facilmente spiegabile come un'interpolazione del copista (di cui in effetti **C** offre numerosi esempi); tuttavia, le forti concordanze metriche con il resto della *tornada* obbligano quantomeno a prendere in considerazione l'ipotesi che tale lezione possa essere trattata come una variante d'autore – ipotesi tanto più probabile in quanto i due

[152] La porzione di testo aggiunta non è trattata come una glossa, ma è inserita direttamente nei versi occitanici, come se fosse parte originaria della canzone di Peire.

versi in questione vengono a trovarsi nel congedo, luogo estremamente soggetto a manipolazioni posteriori da parte degli stessi trovatori[153].

Anche l'analisi delle fonti rivela una certa coerenza: nel primo dei versi "interpolati" riconosciamo facilmente, trasposto in *rusticam romanam linguam*, l'*incipit* del *Credo*, che il fedele del XII secolo conosceva a memoria: "Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem"[154]. Difatti, «Dès le XII^{e} siècle et plus encore au XIII^{e} siècle, se multiplièrent les statuts synodaux imposant l'enseignement du *Credo*. Ils paraissent avoir été particulièrement nombreux dans le Midi de la France»; Schmitt, nel suo eccellente studio, continua affermando che, oltre ai chierici, anche bambini e adulti erano tenuti a sapere questa fondamentale formula, insieme al *Pater Noster* e all'*Ave Maria*: lo studioso aggiunge inoltre che erano tutti «tenus d'apprendre ces trois priore à partir de l'âge de sept ans»[155].

Non è questo un caso isolato. In linea con quanto detto finora, si può osservare l'interesse di Peire d'Alvernhe per la liturgia anche – se non soprattutto – dal cospicuo numero di riprese testuali, che non si limitano dunque ai due testi (presunti) interpolati della *tornada*, tratte dal Simbolo Apostolico[156]:

---

[153] Anche Avalle, pur molto cauto – e polemico – contro l'«abuso» fatto, da parte degli editori, della nozione di "variante d'autore", conferma che tali varianti sono «concentrate infatti quasi esclusivamente nella zona delle "tornate"». Cfr. Avalle (1961) 1993, p. 44.

[154] Cfr. Jungmann (1948) 1963, I, p. 251 e Jungmann 1932, p. 283.

[155] Schmitt 1981, pp. 345-346.

[156] Sulle conoscenze del *Symbolum Fidei* di Peire d'Alvernhe cfr. Scheludko 1937a, pp. 226-232. Il Credo, introdotto nel rito romano intorno all'XI secolo, «is not sung on all days of the year» [Young 1933, p. 29]. È altresì vero che, pur non essendo cantato, era un testo che veniva recitato, giorno dopo giorno, senza eccezioni (cfr. OM, p. 66). In aggiunta a ciò si ricordi che la professione di fede veniva salmodiata anche nella prima parte del *Matutinus*, subito dopo il *Pater Noster* e l'*Ave Maria* (cfr. Young 1933). Infine, bisognerà ricordare che la liturgia Romana prevedeva e prevede tre Simboli di Fede, fra loro simili ma non identici: l'Apostolico, il Niceno-Costantinopolitano e l'Atanasiano. Il primo dovrà essere considerato il più noto: come ci informa Righetti, «la conoscenza del Simbolo Apostolico fu sempre considerata elemento fondamentale della vita cristiana. Per questo i sinodi medievali raccomandano ai sacerdoti di insegnarlo e commentarlo ai fedeli e di farlo loro recitare ad alta voce ogni giorno, mattina e sera, nelle chiese parrocchiali» [Righetti 1950, p. 188]. Si noti che gli elementi comuni riscontrati fra la canzone di Peire e il Simbolo Apostolico si ritrovano, tutti, anche in quello Niceno-Costantinopolitano.

vv.	*Deus, vera vida, verays*	*Credo* **[Righetti 1950, pp. 187-188 (Textus receptus)[157]]**
5-6	e NATZ e pueys **mortz** vius vistz,	**Credo** in Deum Patrem omnipotentem creatorem cœli et terræ;
	e sorses […]	Et in Jesum Christum, Filium eius unicum, dominum nostrum;
		Qui conceptus est de Spiritu sancto, NATUS ex Maria virgine;
57-58	E fezes la terra e·l tro	Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, **mortuus** et sepultus;
	e tot quant es ni anc fo	Descendit ad inferos; tertia die resurrexit a mortuis;
		Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis;
87-88	*que quan venretz en las nius*	*Inde venturus est judicare vivos et mortuos*;
	iutjar lo segl'el iorn gran	Credo in Spiritum sanctum;
		Sanctam ecclesiam catholicam, Sanctorum communionem;
89-91	doutz dieus, no·m siatz esquius,	Remissionem peccatorum,
	e qu'ieu, clars reys regum pius,	Carnis resurrectionem,
	m'en an ab los iauzitz iauzens.	vitam æternam.
94	e senh m'en vostre nom **crezens**:	

La sequenza *natz-mortz-sorses* è una vera e propria professione di fede, che ricalca l'originale *natus-mortuus-resurrexit*. Le frasi dei vv. 57-58 potrebbero provenire tanto dal Credo quanto dalla Genesi, più che dagli Atti degli apostoli[158]. Il giorno del giudizio universale è

[157] Alcune varianti, non significative ai fini del paragone con *Deus, vera vida*, si trovano in OM, p. 66: "Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia sæcula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de cælis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in cælum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos: cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi sæculi. Amen". Inoltre, ancora da Schmitt 1981, p. 349, viene confermato che, a partire dal XII secolo, «il existait pourtant, en langue vulgaire, et notamment en français et en langue d'oc, des traductions en prose ou des paraphrases en vers du *Credo*, de l'*Ave* ou du *Pater*»; ciò non poté che facilitarne la memorizzazione anche fra gli strati meno alfabetizzati della popolazione, di cui lo stesso Jungmann fornisce la conferma: cfr. Jungmann (1948) 1963, I, p. 251 e Jungmann 1932, p. 283.

[158] Cfr. Gn 1,1 "In principio creavit Deus caelum et terram" (vs *factorem*/*fezes*) e Act1 "[9] et cum haec dixisset videntibus illis elevatus est et nubes suscepit eum ab oculis eorum [10] cumque intuerentur in caelum eunte illo ecce

indicato attraverso la ripresa di due termini-chiave (*venretz*/*venturus*, *iutjar*/*judicare*) che sembrano anch'essi voler alludere ad una derivazione dal *Credo*[159], mentre mera concordanza tematica (comunque da non sottovalutare) è quella che si riscontra fra i vv. 89-91 e i versetti finali del Simbolo. Infine, non è forse un caso che la canzone termini con lo stesso vocabolo che dà il nome alla formula liturgica, *crezens*.

Da questa analisi si possono ricavare alcune conclusioni. Ma nel farlo non si può prescindere dal ripresentare il testo analizzato, con (evidenziate in grassetto) le modifiche testuali suggerite e (nel margine destro) le fonti religiose utilizzate dal trovatore.

	Deus, vera vida, verays	
	e dreitz endrech clers e lays,	
	e nomnatz salvaire Cristz	
	en lati e sobr'ebrays,	
5	e natz e pueys mortz vius vistz,	Io 16,22, *Aurora lucis rutilat*
	e sorses, don laisses tristz	
	aquels que pueys fezes iauzens.	
	Senher reis, ieu falhi fals,	
	don es yssitz tan grans mals,	
10	en cossirs, digz et **en durs**	
	et en fols faitz infernals,	*Confiteor*
	ab brondills d'estranhs aturs,	
	et en tals talans tafurs:	
	mi·us ren colpables, penedens	
15	de tot so qu'ieu fezi anc,	
	e si non ai cor ferm franc	
	de dir so que m'agra ops,	
	vos prec, precs a cuy m'en planc,	

duo viri adstiterunt iuxta illos in vestibus albis [11] qui et dixerunt viri galilaei quid statis aspicientes in caelum hic Iesus qui adsumptus est a vobis in caelum sic veniet quemadmodum vidistis eum euntem in caelum".

[159] Da non sottovalutare, ancora una volta, un possibile influsso convergente della liturgia dei morti, che dopo il responsorio prevedeva questa formula: "Libera me, domine, de morte aeterna in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt de terra, dum veneris iudicare seculum per ignem" [PR, p. 283].

per cui tan fon fizels Iops,
que non gardetz mos tortz trops,
mas gracia·m sia sufrens.

Misereatur, *Indulgentiam*,
Ad baptizandum infirmum

Qu'ieu no·m sen si savis sai
que puesca conquerre lay
lo regn'on hom set ni fam
ni freg non a ni esmay,
si·l vostra vertutz cuy clam
no·m don'esfortz qu'ieu dezam
los ioys d'aquest segle giquens,

que·m fan falhir ves vos sol,
per que·l cors m'intra en tremol;
e si·m servatz mos forfaitz
tro lai al derrier **tremol**,
qu'enans, no·ls m'aiatz, far fraitz,
senher, ges bos no·m n'es plaitz,
si merces no·ls sobrevens

Hanc igitur

de vos qu'estorses Sidrac,
darden la flama e Misac
essems et Abdenago,
e Daniel dins del lac
e Ionas *ab utero*
e·ls tres reis contra Hero
e Suzana entre·ls fals guirens;

Commendatio animae

e pagues, senher sobrans,
tans de dos peys e cinc pans,
e·l Lazer suscites vos
qu'era ia quatriduans;

Io 11,39,
Commendatio animae,
Magnum salutis gaudium

de vos ac per bel respos
son serf salv centurios,
e gites del mon mains turmens.

Commendatio animae

E fezes de l'aigua vi

Io 2,8-9,

al covit archetricli
e d'autres meravills moutz,
don hom carnals no sap fi,
ni no·us en mostres estoutz;
e parlet per vos lo voutz
de Luca, rics reis resplandens.

Commendatio animae

E fezes la terra e·l tro
e tot quant es ni anc fo,
d'un sol seing e·l sol e·l cel
e cofondes farao;
des als filhs d'Israel
lach e bresca, manna e mel
e dampnes per serpen serpens,

Credo,
Commendatio animae

c'als vostres fon requies
quan vos plac que Moyzes
encausses lai el dezert;
e solses las mas e·ls pes,
quand us angels l'ac espert,
sanh Peire e·l fezes cert
dels vostres destrics destreignens;

Commendatio animae

e·us queziron la lur plebs
tro lai on es mons Orebs,
aucien dins Bethleem:
qan vos en fugi Iozeps
en Egipte, so sabem,
e pueys en Iheruzalem,
vengues entre·ls vostres parens

Commendatio animae

a Nazare, reys Ihesus,
Pair, en tres personas us,
e Filhs e Sanhs Esperitz
ad or e trinitatz sus,
qu'es sims e rams e razitz
e Dieus e de quant qu'es guitz,
siatz me, si·us platz, defendens.

E sai obra e bon talan
mi des a far entretan,
que quan venretz en las nius
iutjar lo segl'el iorn gran,
doutz dieus, no·m siatz esquius,
e qu'ieu, clars reys regum pius,
m'en an ab los iauzitz iauzens.

E, Senher, no m'oblidetz gens,
e ses vos no suy sostenens
– vers dius pair omnipotens
si cum vos etz conoyssens –
e senh m'en vostre nom crezens:

In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti,
amens.

Credo

Credo

Credo

L'ipotesi di riuso della *Commendatio animae* rende molto più omogeneo il rinvenimento delle fonti per un non indifferente numero di versi, lì dove precedentemente si era postulata la citazione dei seguenti passi scritturali: Dn 3,22-24; Dn 6 (= Dn 14); Ion 2,2; [ps]Mt; Dn 13; Mt 14, Mc 6 (cfr. v. 44); Io 11,39; Mt 8,8-9; Lc 7,6-8 (cfr. v. 48); Io 2,8-9; Gn 1,1; Act 1,9-11; Gn 1,14-15 (cfr. v. 59); Ex 16 (cfr. vv. 60-62); Nm 21,8 (cfr. v. 63); Act 12,11 (cfr. vv. 69-70); Mt 2,13-23 (cfr. vv. 73-78). Parimenti, sia l'impiego di passi biblici utilizzati nel periodo quaresimale, ossia penitenziale, sia l'uso di ulteriori formule (*Credo* e *Confiteor*, accompagnati da richiami a inni e formule minori, come il *Misereatur* e l'*Indulgentiam*) non può che incrementare l'ipotesi che in questa *canso* Peire utilizzi largamente del materiale ricavato dalla liturgia, e che lo faccia con una *ratio* assolutamente limpida e percepibile a qualsiasi ascoltatore che avesse mai partecipato a un *ordo* per gli infermi. È appunto grazie a tale dialogo con le fonti che, a più di un secolo di distanza, il compositore della *vida* del trovatore percepirà il carattere penitenziale di *Deus, vera vida* e, nella sua abituale compenetrazione di realtà e finzione poetica, potrà affermare con tutta sincerità a proposito di Peire: "pois el fetz penitensa e mori".

3 LAUZATZ SIA HEMANUEL (PC 323,21)

Non meno significativa della precedente è la seconda lirica religiosa di Peire d'Alvernhe. Se, in *Deus vera vida*, è stato possibile riscontrare un riuso consapevole di numerose formule liturgiche, si dovrà piuttosto ipotizzare, come macrofonte alla base di *Lauzatz sia Hemanuel*, l'intero ciclo liturgico che si è soliti denominare "tempo pasquale"[160], e che va dalla Domenica delle Palme fino alla Pentecoste.

La canzone ci è nota attraverso due codici, **C** e **R**, e presenta alcune *cruces* ecdotiche non ancora risolte.

Lauzatz sia Hemanuel

Mss.: C 181r, R 5v

Ed.: Zenker 1900, pp. 787-789 e 825-826; Del Monte 1955, pp. 192-198; Oroz Arizcuren 1972, pp. 352-361 ; Fratta 1996, pp. 139-143 e 235-237

PC	**1**	Lauzatz sia Hemanuel,	Lodato sia Emanuele,
323,021	**2**	lo rey de terr'e de cel	il re di terra e cielo,
Grafia: C	**3**	qu'es trinus et unitatz,	che è trino e unità,
	4	e Filhs e Sanct'Esperitz,	e Figlio e Santo Spirito,
	5	e quasqus el Payr complitz	e ciascuno nel Padre compiuto
	6	si q'us noms es et us guitz	sicché è un nome e una guida
	7	et Dieus et Homs apellatz;	ed [è] chiamato Dio e Uomo;
	8	en divers digz assemblatz,	in diverse parole intuito,
	9	totz en un a trinitatz	tutto in uno ha trinità
	10	senes sustantia partir,	senza dividere la sostanza,
	11	qu'ayssi tenc l'un per maior	che tanto ritengo l'uno maggiore
	12	quon l'autre non dic menor,	quanto l'altro non dico minore,
	13	mas que us sol dieus azor	e tuttavia un solo dio adoro
	14	e·l prec, que·m denh eyssauzir	e lo prego, affinché si degni di esaudirmi
	15	seluy qu'el mon volc venir	colui che nel mondo volle venire
	16	per nostres peccatz delir	per assolvere i nostri peccati
	17	e perque·l quatr'elemen	e per cui i quattro elementi
	18	agron dessemblatz semblans,	assunsere differenti sembianze,
	19	qu'altre no·y era estans	poiché non era esistente altri

[160] Palazzo 1993, p. 20.

20	mas Dieus, qu’e[s] pueys e denans,	se non Dio, che è prima e dopo,
21	qu’anc non ac comensamen	che mai ebbe inizio,
22	ni ia fin en negun sen	né fine in nessun senso
23	non aura, que·l Resplanden	avrà, poiché lo Splendente
24	de prim destinet, a*n*sey[s]	[lo] stabilì da principiò, prima
25	qu’elh fetz sobr’escur la lutz;	di fare sul buio la luce;
26	quar tan ferma·s sa vertutz	perché tanto solida è la sua virtù
27	qu’esser non pot descrezutz,	che non può non essere creduta,
28	ni ren pus aver decreys	né nient’altro [può] avere decremento
29	en luy, que det si meteys	in lui, che dette sé medesimo
30	per que·l premiers mal[s] s’esteys,	perché si estinguesse il primo male,
31	qu’era mout grans desconortz	la qual cosa era un grandissimo sconforto
32	quar selh qu’anc no fes peccat	perché colui che mai fece peccato
33	venc sufrir humanitat	venne a sopportare l’umanità
34	e mort de sotz Pons Pilat	e la morte sotto Ponzio Pilato
35	e sobre sos vestirs sortz.	e [*scil.* ‘venc sufrir’] le sorti sui suoi vestiti.
36	Mas iamais non l’er faitz tortz	Ma giammai gli sarà fatto torto
37	ni·l senhorejara mortz,	né lo dominerà la morte,
38	luy qu’el ters iorn sors del vas	lui che nel terzo giorno sorse dal sepolcro
39	aissi cum era promes,	così com’era promesso,
40	per que·l † … †	…
41	quant als dissipols crec fes	quando ai discepoli crebbe la fede
42	e aparec a sant Tomas;	e apparve a san Tommaso;
43	pueys non say estet tan bas	poi qui non stette tanto in basso
44	que de la valh Iozaphas	che dalla valle di Giosafat
45	– d’un pueg de sobr’un peiro –	– da una collina, sopra una pietra –
46	no montes el cel e pus;	non salisse nel cielo e oltre;
47	pueys venc l’onzen iorn de sus,	poi venne l’undicesimo giorno da su,
48	vist soptans e clars e clus	visto immediatamente sia chiaro che chiuso
49	als sieus dins una maizo;	dai suoi in una casa;
50	pus lo segle er cofus	e poi il mondo sarà confuso
51	per iutjar los blancs e·ls brus.	per giudicare i bianchi e gli scuri.
52	Aquelh prec ieu, que·m escus,	Quello io prego, che mi perdoni,

53 e mon cors e m'arma·l do. e il mio corpo e la mia anima gli dono.

1 Lauzat **R**; manuel **R**. 2 del **R**. 4 sant **R**. 5 el Payr complitz] es partanitz **C**; el payre c. **R**. 6 si q'us] sicus **R**; et] e **R**. 7 et d. et] e d. e **R**; appelatz **R**. 8 ditz **R**. 10 ses substansa **R**. 11 caysi **R**. 12 com **R**. 13 mas .i. sol dieu ieu adzor **R**. 14 issauzir **R**. 17 perquels **CR**; .iiij. **R**; elemens **CR**. 18 agro **R**; dissibratz **R**. 19 calre **R**. 20 mays **R**; que **CR**. 21 canc **R**; comessamens **R**. 22 neguns sens **R**. 23 resplandens **R**. 24 ab sey **C**; amsey **R**. 25 fezes s. lutz **C**. 26 car **R**; ta **C**; fermays **C**. 30 premiers mals] mal premier **R**. 31 mot **R**; gran **R**. 32 car sel canc **R**. 33 umanitat **R**. 34 pilatz **R**. 36 l'er] er **C**; fatz **R**. 37 senhoreiara **R**. 38 cal **R**. 39 aysi com **R**. 40 pels difern mal pres **C**, pels difern mespres **R**. 41 cant **R**. 42 parec **C**. 43 e p. no **R**. 44 ual **R**; iozafas **R**. 45 sobre .i. peyro **R**. 46 nomtes **C**; sel **R**. 47 e p. **R**. 48 e uitz sobran **C**; clar **R**. 49 al **R**; mayzon **R**. 51 iutiar **R**. 52 aquel **R**; yeu **R**; cor **R**.

DISCUSSIONE

1: Si propende, vs Oroz, per *sia* in iato (cfr. Valenti 2012a). Fra la sinalefe (*siaˆHemanuel*, e conseguente scansione quadrisillabica del sostantivo) e la lettura di *Hemanuel* come trisillabo si predilige la seconda opzione, benché anche l'altra sia da considerare ammissibile.

5: Questo verso, edito da Zenker e Del Monte "e cascus/quascus payre complitz", viene trattato a p. 174 della monografia sulla spiritualità trinitaria, in cui Zorzi sostiene che «la spiegazione più verosimile è che si tratti di un lieve errore di trascrizione. Il verso originale, anziché "e cascus paire complitz", può ben essere stato: "e cascus par e complitz" = e ciascuno eguale e perfetto»[161].

Oroz, che accoglie il suggerimento di Zorzi, così commenta la precedente interpretazione di Zenker e Del Monte: «¿No sería un error afirmar que cada uno es padre, ya que se proclama *in personis proprietas*? (Praefatio Trinitatis; cf. Symbolum Athanasianum). En provenzal se halla esta doctrina explícitamente expresada:

Pero us es en persona
le paires, segon fe bona,
autres es lo seus filhs complitz,
autres es lo S. Esperitz;
quar le paires filhs non es ge,
nil filhs sieus ges payres non es,
nil S. Esperit creayres

[161] Zorzi 1954, p. 177.

non es ges ni filhs ni paires

(*Breviari d'Amor*, 1203-1210)»[162].

L'emendamento che qui si segue è stato suggerito da Fratta (e cfr. nota *ad loc.*, p. 235).

8: Cfr. **SW**, «**asemblar**, 3) „gleich machen"?», e relativo esempio: "Quels **seus ditz** *assembla* | al meu pensamen". «Deute ich richtig: „denn sie macht ihre Worte meinem Denken gleich", d. h. ihre Worte entsprechen meinen Gedanken?».

9: «*Una trinitatz* è in realtà un insostenibile ossimoro»; cfr. Fratta, p. 236, che rimanda a Zorzi 1954, pp. 53-87, ed edita: "totz en un a trinitatz".

13: Cfr. Paden 1998: "**mais que** except that, but"; si veda anche *En Alvernhe part Lemozi*, vv. 8-9 ("anc fer ni fust no·y mentaugui, | mas que lur dis aital lati"), riportato a p. 74.

16: PD riporta: "**deliurier, des-** *s. m.* délivrance; absolution; achèvement, exécution"

19: Zenker: "denn nichts anderes war vorhanden als Gott"; Oroz: "pues no había existido nada fuera de Dios"; Fratta "giacché non esisteva altro che Dio".

20: Sintatticamente problematico il *que* in quella posizione: Zenker, che qui si segue, congettura "qu'es"; Oroz lascia intatto "que", pur eliminandolo in traduzione («pues no había existido nada fuera de Dios, antes ni después…»); neppure Fratta modifica il testo tràdito, e traduce: «giacché non esisteva altro che Dio, il quale prima e dopo, visto che Egli non ebbe inizio…».

IV: Zenker, che al v. 24 congettura *anseys*, traduce: «Und auch ein Ende wird er in keinem Sinne haben, denn der Strahlende bestimmte es im Anfange, bevor es über der Finsternis des Licht schuf; denn so stark ist seine Kraft, dass man an ihn glauben muss und dass nichts untergehen kann». Del Monte mantiene la congettura ma cambia la traduzione: «che non ebbe mai inizio e mai non avrà fine in nessun senso, ché egli dall'inizio decise nella luce prima di creare la luce sulla tenebra, perché è tanto sicura la sua potenza che non può non esser creduto e il danno nulla può poi avere in lui», e aggiunge: [p. 197] «secondo me, il poeta insiste sull'idea dell'esistenza di Dio coi suoi attributi *ab aeterno*, e quindi dice che Egli di già splendeva prima che creasse la luce, poiché la luce di Dio è altro dalla luce del creato». La spiegazione di Oroz (che parte da un'ipotesi di Lowinsky, "de prim destinet ab seys"), definita da Fratta «una disperata giustificazione morfologica» [p. 236], è effettivamente alquanto complessa. Fratta, infine, interviene sul testo in questo modo: "non aur', aquel resplanden | de prim destinet als seys | qu'Elh fetz…").

[162] Oroz 1972, pp. 353-354.

35: «*Sobre sos vestirs*: cioè dalle sembianze umane onde s'era vestito, dalle spoglie mortali. Infatti nell'esegesi biblica i *vestimenta* simboleggiavano il corpo umano; cfr. RABANO MAURO, *Allegoriae in Sanctas Scripturas*, *P. L.*, 112, 1075; GOFFREDO, *Homiliae Dominicales*, *ibid.*, 174, 219» [Del Monte, p. 197]. Oroz e Fratta rigettano – giustamente – questa complicata spiegazione: «Por interesante que parezca la interpretación de Del Monte […], en este verso hay que ver primeramente la profecía bíblica: *Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem* (*Ps* 21, 19) y su cumplimiento: *dividentes vero vestimenta eius, miserunt sortes* (*Luc*. 23, 34)» [Oroz, p. 357]. Oroz traduce *sortz* con "sortearan" («sobre *sortz* cf. *Le Nouveau Test*. p. 95 a-b = Marc. 15, 24: *dpartiro la uestimta dlui metetz sortz sobs lui*» [p. 358]), ma ha ragione Fratta nella sua proposta: "[le] scommesse" («*sortz*: *FEW* 12 119, s.v. *sors* registra afr. mfr. *sort* "prétendu moyen de connaître l'avenir à l'aide des dés qu'on jetait"» [p. 237]). Proprio dal rapporto dialogico con la fonte rinvenuta da Oroz si può dedurre che *sortz*, in questo contesto, è sostantivo (e non verbo) dipendente da *venc sufrir*, v. 33.

40: Zenker "per qu'el quels d'ifern mespres", trad. «wodurch er die in der Hölle betrog» (ma Levy, come sottolineato da Oroz, commenta che «*quels* = *aquels* zu nehmen, ist doch nicht erlaubt»); Del Monte "per que·l fels d'ifern mespres" («per cui il fellone d'inferno fu deluso»); Oroz "per que·l fels d'ifern mal pres" («con lo que el felón del infierno quedó burlado»; Fratta "per que·l pels d'ifern mal pres": «per la qual cosa la pellaccia (o lo scroto?) d'Inferno subì una rovina». Il verso risulta essere troppo problematico per essere discusso in questa sede.

42: Si mantiene in traduzione l'ambiguità del testo provenzale.

46: «*Pus* 'más (arriba)' glosa el *super caelum caeli* del salmo 67, 34» [Oroz, p. 358].

47-49: Per Lowinsky il trovatore si confonde, poiché crede che la seconda apparizione di Cristo sia avvenuta l'undicesimo giorno invece dell'ottavo; Zenker gli risponde che Peire conta undici giorni a partire dalla crocifissione, e non dalla resurrezione: «este cómputo no convence, ya que, en todo caso, debería decir diez días, aún incluyendo el viernes de Pasión y el día de la aparición, segun el conocido uso de contar con que se explica el *tertia die resurgit*» [Oroz, p. 359]. La soluzione proposta da Oroz, e tacitamente accettata da Fratta, è che ai vv. 47-49 Peire non si riferisca all'apparizione di Cristo, bensì alla sua discesa sugli apostoli in forma di lingue di fuoco: «si partimos del último hecho narrado, de la Ascensíon, y contamos once días, incluyendo en la cuenta el jueves en que se celebra la subida a los cielos, llegamos al domingo de Pentecostés exactamente. Y a esta venida alude a mi juicio el trovador en estos versos, lo que confirma *venc…de sus* (*supervenientis*, *At.* 1, 8), *soptans* (Ib. 2, 2) *clars* (Ib. 2,3: *ignis*). *clus*, que

recuerda el *ianuis clausis* de *Joan*. 20, 26, se referirá a la aparición simbolizada en las lenguas de fuego (*At*. 2, 3). *maizo* traduce *domum* (*At*. 2, 2) como en el correspondiente pasaje de *Le Nouveau Test*. p. 205, b: *maiso*» [Oroz, p. 359].

51: *Los blancs e·ls brus* è tradotto da Fratta con: "i vecchi e i giovani", in relazione al colore dei capelli; si dovrà piuttosto vedere in questo verso un richiamo alla nota formula del *Credo*: "Et iterum venturus est cum gloria **iudicare vivos et mortuos**", nonché ai numerosi riscontri neotestamentari del tipo 1Pt 4,5 ("qui reddent rationem ei qui paratus est **iudicare vivos et mortuos**", p. 1868); 2Tm 4,1 ("testificor coram Deo et Christo Iesu **qui iudicaturus est vivos ac mortuos** et adventum ipsius et regnum eius", p. 1839). In ogni caso, si ritiene più opportuno mantenere una traduzione letterale.

50 ss.: Dopo il v. 49 i mss riportano: **C** "Per auer melhor razo ab bona entencio lur laisset ses ocaizo don quascus discipulus fos forz e ferm sos estrus si cu(m) dieus es dous e bo lur det benedictio Aquelh crey ieu per cuy so q(e) per nos pres passio e p(er)donet al lairo e ques trinitatz (et) us selh que la maire ihesus cossellet en la crotz sus e ques auenir el tro Pus lo segle […]"; **R** "Per auer melhor razo(n) ab bona ente(n)sio lur laiyset ses occayzo do(n) cascus discipul(us) fos fort e ferms sos estrus si com dieus apres lase(n)cio lur det b(e)n(e)dictio Aq(e)l cre yeu p(er) q(e) so q(e) p(er) nos pres passio e p(er)donet al layro e q(e)s trinitatz et us sel quela mayre ih(esu)s cossellet e(n) la cros sus e ques auenir el tro Pus lo segle […]". L'edizione del testo secondo criteri lachmanniani non presenta particolari difficoltà, ad eccezione del v. VI (i versi sono numerati con cifre romane; l'ipermetria, al v. VI, della lezione di **R** fa propendere per **C**):

I Per aver melhor razo
II ab bona entencïo
III lur laisset ses ocaizo,
IV don quascus discipulus
V fos forz e ferm sos estrus,
VI si cum Dieus es dous e bo
VII lur det benedictïo.

VIII Aquelh crey ieu per cuy so
IX qe per nos pres passïo

X e perdonet al lairo
XI e qu'es Trinitatz et Us;
XII selh que la maire Ihesus
XIII cossellet en la crotz sus
XIV e qu'es a venir el tro.

Gli studiosi hanno dibattuto molto attorno a queste strofe, alcuni (Lowinskj, Zenker, Del Monte) considerandole entrambe buone, altri (Oroz, Fratta) ipotizzando solo la prima di esse apocrifa. Non esistono edizioni in cui entrambe le strofe sono state rigettate. Le motivazioni alla base di tale scelta sono essenzialmente di natura metrica, e verranno discusse *infra*, dopo un sommario riepilogo delle posizioni degli editori precedenti.

Zenker trascrive: "Per aver melhor razo | ab bona entensio | lur laisset ses ocaizo | *lo sant esperit sa jus*, | don cascus discipulus | fos forz e ferms sos estrus, | com dieu benedictio. || Aquelh cre ieu per cui so, | que per nos pres passio | e perdonet al lairo | e qu'es trinitatz et us, | selh que la maire Jhesus | cosselhet en la crotz sus | e qu'es a venir el tro, || Pus lo segle […]".

Del Monte (che corregge così il testo dei vv. I-VII: "Per aver melhor razo | ab bona entencio | lur laisset ses ocaizo | don quascus discipulus | fos forz e ferms sos estrus, | com dieu *dessendenz say jus* | lur det benedictio") replica: «[…] A parte le obiezioni dello Zenker al Lowinskj, entrambi gli editori introducono l'intero verso 53, espungono il penultimo dei mss., emendano l'ultimo. Non è un intervento eccessivo? Pur non pretendendo ripristinare la lez. originale, si vuol qui tentare un emendamento che mantenga un maggior rispetto ai mss. Prima di tutto: è giusto supporre che il verso mancante (in *-us*) sia il 53esimo? Il Lowinskj e lo Zenker debbono essere stati indotti a crederlo dal *don* iniziale del verso seguente; ma se questo *don* seguisse un sostantivo, sarebbe più probabile l'indicativo nella proposizione da esso dipendente. Una volta orientati che la rima mancante in *-us* sia nel v. 55, è illegittimo sostituire il verso tramandato dai mss., ma par più prudente conservare gli elementi comuni sia a C che a R, cioè: *com dieus… es…* E ciò permette di mantenere intatto il v. 56 (si noti che lo Zenker lo dà con un senso assai dubbio). Com'è perspicuo, essendo nell'VIII e nella IX strofa b = a, lo schema delle rime diventa: a a a b b b a» [p. 198].

Oroz, il primo a espungere i vv. I-VII, afferma: «La estrofa tiene otro esquema métrico (a a a b b a a), es de un estilo pesado (*bona entencio*, con hiato; el latinismo *discipulus*), tiene un verso vanal (*si cum dieus es dous e bo*). Además, según el sistema métrico de rimas capcaudadas sobra

esa estrofa, ya que no podemos prescindir de la siguiente, que es necesaria por la *tornada* y que sirve de recapitulación de toda la poesía» [p. 359].

Infine Fratta, d'accordo con Oroz, aggiunge che «proprio lo schema metrico dell'ultima *cobla* […], con lo schiacciamento della rima b, evidentemente imposto dalla chiusa della canzone […], della quale costituisce la confluenza catartica, appare come la maggior prova della natura spuria dei versi trascritti», ossia della strofa che precede [p. 139].

Di seguito una tabella comprendente i rimanti delle *coblas* analizzate, e relativo schema metrico:

	VII		**[VIII]**		**[IX]**		**X**
A	bas	**B**	razo	**B**	so	**C**	cofus
A	Iozaphas	**B**	entencïo	**B**	passïo	**C**	brus
B	peiro	**B**	ocaizo,	**B**	lairo	**C**	escus
C	pus	**C**	discipulus	**C**	Us;	**B**	do
C	sus	**C**	estrus,	**C**	Ihesus		
C	clus	**B**	bo	**C**	sus		
B	maizo	**B**	benedictïo.	**B**	tro.		

Lo **schema metrico** di [VIII] e [IX] è **differente** da quello delle altre *coblas* della canzone, che da I a VII rimane identico: entrambe hanno solo due rime (-us, -o) invece di tre, ed entrambe compattano le rime A e B nella sola B ([VIII], inoltre, "sbaglia" anche il sesto verso, con una rima B dove si vorrebbe trovare C; l'errore potrebbe essere emendato se, con un intervento testuale comunque dispendioso, si invertisse la coppia aggettivale del verso: "dous e bo" > "bo e dous").

La canzone è composta col metodo delle ***coblas capcaudadas*** (la rima B diventa la rima A della *cobla* successiva). Questo dato, di fatto, non ostacolerebbe né l'inserimento di [VIII], né quello di [IX] all'interno della sequenza metrica: tuttavia, così facendo, [VIII] e [IX] sarebbero le uniche due strofe dell'intero componimento a riproporre, invariate, le stesse rime della strofa che le precede, e questa è un'ulteriore prova della loro stravaganza metrica.

Inoltre, è errata l'affermazione di Oroz secondo cui «no podemos prescindir de la siguiente [scil. *cobla*, ossia [IX]], que es necesaria por la *tornada*» [cfr. *supra*]. La ***tornada*** ha uno schema C C C B, con rime in -us, -o. Se, com'è prassi nei trovatori, si ipotizzerà che qui la *tornada* stia riprendendo le ultime rime della *cobla* che la precede, si noterà come tanto VII quanto [IX]

possano rivendicare con pari diritti il loro statuto di strofa conclusiva (e se, di contro, non si accetteranno le premesse alla base del ragionamento, né VII ma nemmeno [IX] saranno invece adeguate; e bisognerà parimenti proporre un'alternativa). Lo stesso argomento secondo cui la dieresi del secondo verso di [VIII] debba impedire di far risalire il verso all'autore – argomento qui non condiviso – si dovrà applicare necessariamente anche al secondo verso di [IX]; dunque, *iuxta* Oroz, o entrambe le strofe sono da accogliere a testo (ragionamento contro il quale egli stesso si batte), o sono da respingere entrambe.

Infine non si può concordare con Fratta quando afferma che «lo schiacciamento della rima b» è «evidentemente imposto dalla chiusa della canzone» (l'evidenza dovrebbe essere supportata da dati statistici che mostrano il verificarsi dello stesso fenomeno in un numero sufficientemente elevato di canzoni trobadoriche), né tantomeno con il fatto che la stessa anomalia metrica che accomuna sia [VIII] che [IX] costituirebbe, per Fratta, in [IX] un ricercato artificio metrico voluto dal poeta, e in [VIII] «la maggior prova della natura spuria» di tale *cobla*.

Anche da un **punto di vista retorico**, inoltre – per quanto in più occasioni questo componimento non abbia dimostrato di eccellere in chiarezza – non sembrano sussistere ragioni per mantenere a testo né [VIII], né [IX]. Ciò che Oroz definisce una «recapitulación de toda la poesía» potrebbe anche essere visto, rovesciando il ragionamento, come una banale ripetizione di temi su cui Peire si era abbondantemente soffermato: il v. XI ("e qu'es Trinitatz et Us") appare francamente inadeguato, dopo due intere strofe (I e II) passate a definire con estrema precisione il concetto di trinità; allo stesso modo anche la passione di Cristo, di cui Peire aveva già discusso nel corso dell'intera quinta *cobla*, non necessitava della sintesi che si legge qui, al v. IX. Di contro, sembra potersi osservare un *continuum* fra la *cobla* VII e la *tornada*; gli avvenimenti sembrano essere scanditi in maniera molto netta dall'avverbio di tempo: "PUEYS non say estet…" (v. 43); "PUEYS venc l'onzen iorn…" (v. 47); "PUS lo segle er cofus" (v. 50). In ogni caso, è importante sottolineare come motivazioni di carattere stilistico non debbano mai influenzare eccessivamente alcuna scelta ecdotica: un peso molto maggiore, per la relegazione in apparato di entrambe le *coblas*, è dovuto sicuramente alle testimonianze di tipo metrico *supra* riportate.

INTERPRETAZIONE

Si è dichiarato in apertura che è possibile riscontrare, nell'organizzazione complessiva delle fonti di questa canzone, una volontà programmatica dell'autore di utilizzare materiale derivato dalla liturgia del **tempo pasquale**, periodo comprendente un arco temporale abbastanza

ampio (dalla Domenica delle Palme a Pentecoste). Se ciò fosse vero, si avrebbe così – con l'analisi dei due componimenti religiosi di Peire – una prima conferma della presenza, nelle *cansos* trobadoriche, di fonti liturgiche; ma sarebbe una presenza, per quanto importante, ancora limitata alla lirica d'ispirazione cristiana. Da tale acquisizione sarà necessario in seguito prendere le mosse per verificare l'influsso liturgico anche in canzoni occitane di carattere squisitamente profano.

Il componimento si apre con un *incipit* di grande effetto: *Lauzatz sia Hemanuel*. La sintassi è tipicamente religiosa[163], ma ciò non dice nulla sulla provenienza (o meno) dalla liturgia di tale frase. Di certo sappiamo che uno dei massimi giorni di lode della Chiesa cristiana, se non IL giorno per eccellenza in cui la popolazione si riuniva per lodare il Cristo, era proprio la Domenica delle Palme, ossia la ricorrenza dell'entrata trionfante di Gesù a Gerusalemme. Luca ad esempio racconta: "et cum adpropinquaret iam ad descensum montis Oliveti coeperunt omnes turbae discentium gaudentes **laudare Deum voce magna** super omnibus quas viderant virtutibus" [Lc 19,37, p. 1646]. Lo stesso Righetti del resto afferma che «il desiderio di riprodurre nel campo liturgico le circostanze del trionfale ingresso di Gesù in Gerusalemme, diede alla processione delle palme nel medio evo un sì vivo e profondo movimento drammatico, che forse non trova l'eguale in altre solennità dell'anno»[164].

La lode a Cristo, inoltre, trova ampio spazio in una serie di testi che venivano letti (o cantati) soltanto durante la messa delle Palme, ossia:

> *Ant*. Occurrunt turbæ cum floribus, et Palmis Redemptori obviam: et victori triumphanti digna dant obsequia. Filium Dei ore gentes prædicant: **et laudem Christi** voces tonant per nubila, Hosanna in excelsis.[165]

> Ps 21 [23] narrabo nomen tuum fratribus meis in medio ecclesiæ **laudabo te** [24] qui timetis Dominum **laudate eum** omne semen Iacob glorificate eum [p. 795].

> Ps 147 [12] **Lauda Hierusalem Dominum** cane Deum tuum Sion [13] quia confortavit vectes portarum tuarum benedixit filiis tuis in medio tui [p. 953].

[163] Cfr. ad es. l'anafora del *Cantico delle creature* francescano: "Laudato si', mi' Signore".

[164] Righetti 1955, p. 146. Cfr. anche Scheludko 1929, p. 29.

[165] Righetti 1955, pp. 147-151; cfr. anche il Pontificale romano-germanico, ed. Vogel 1963, II, pp. 40-51.

I Magnum salutis gaudium,
Lætetur omne sæculum!
Iesus, redemptor gentium,
Sanavit orbem languidum.
[…]
XI Ad cuius omnis civitas
Commota ingressum tremuit,
Hebræa proles aurea
Laudes ferebat debitas.
(AH 51, p. 73)

1 Gloria, **laus** et honor tibi sit, Rex Christe, redemptor,
Cui puerile decus prompsit Hosanna pium.
[…]
5 **Cœtus in excelsis te laudat** cælicus omnis
Et mortalis homo et cuncta creata simul.
[…]
9 Hi tibi passuro **solvebant munia laudis,**
Nos tibi regnanti pangimus, ecce, melos.
[…]
(AH 50, pp. 160-161)

Il verbo *Lauzatz*, dunque, può – con cautela – essere definito una concreta spia linguistica di uno fra i giorni più importanti dell'anno liturgico cristiano.

I versi successivi non lasciano trasparire facilmente la fonte da cui sono stati ricavati, nonostante ci si possa da diverso tempo avvalere del prezioso lavoro di Zorzi sulla concezione trinitaria nei trovatori. Lo stesso studioso, in aggiunta alla discussione sul v. 5 *supra* riportata, dopo un esame della struttura generale della canzone (da lui definita «fondamentalmente trinitaria»), aggiunge: «risulta così del tutto evidente il cristocentrismo di questa composizione, la quale rivela […] un istintivo volgersi all'Incarnazione, e in genere alla missione del Verbo,

come ad una manifestazione "visibile" della Trinità stessa»[166]. Allo studio di Zorzi, pp. 53-87, rinvia anche Fratta (cfr. *supra*, nota al v. 9). Tuttavia, pur soffermandosi a lungo sull'aspetto teologico di tali passaggi, nessun editore sente la necessità di approfondire la ricerca delle fonti esatte da cui Peire avrà tratto le sue nozioni.

Tale problematica era stata già abbordata da Scheludko nel suo noto articolo *Über die religiöse Lyric der Troubadours*, in cui lo studioso afferma che «das älteste Beispiel dieses Themas [das Credo-Motiv] gehört Peire d'Alvernhe (*Lauzatz*). […] Wir haben vor uns eine sehr ausführliche Paraphrase des *Symbolum fidei*, die mit zahlreichen Zusätzen aus der Bibel erweitert wird»[167]. Scheludko, analizzando le prime due strofe, rinviene una notevolissima serie di passi liturgici (Ps 148, Simbolo Apostolico, Alcuino, *Symbolum fidei toletanum*…) da cui la *canso* dell'alverniate può ragionevolmente derivare. Si può al contempo ipotizzare che la fonte di Peire, lungi dall'essere così eccessivamente frastagliata, si risolva in una direzione più univoca, magari in un brano recitato sovente a messa e ad ogni fedele dell'epoca certamente noto.

Sempre da Zorzi si ricavano interessanti informazioni:

> Forse non si è lontani dal vero considerando come un frutto di questa splendida fioritura liturgica del Midi, il celebre Simbolo Atanasiano, la bella formula trinitaria, limpida nella sua precisione e pacata come una serena preghiera. […] Rimane ad ogni modo il fatto che proprio S. Cesario, in una lettera al clero delle sue parrocchie, presenta il Simbolo, con l'ordine di leggerlo nelle principali feste dell'anno: lettura destinata al gran pubblico, dunque; tanto vero che doveva essere accompagnata da alcune "admonitiones *simplices* parrochiis necessarias"[168].

La professione di fede del Simbolo Atanasiano[169], così ampiamente recitata nel Midi francese del XII secolo, e tutta incentrata sul problema della natura una e trina del dio cristiano, possiede più di una convergenza testuale con le prime due *coblas* di Peire:

---

[166] Zorzi 1954, p. 177.

[167] Scheludko 1937a, p. 226.

[168] Zorzi 1954, p. 31, che prosegue: «verosimile, dunque, la sua origine, e certa la sua diffusione, in zona provenzale. Ma molto più significative sono per noi le prove della fortuna avuta dal Simbolo nell'età trovadorica», che in seguito elenca, senza tuttavia menzionare *Lauzatz sia Hemanuel*. Cfr. il capitolo quarto: "L'humus trinitario provenzale".

[169] Ed. Kelly 1964, di cui si riproduce il testo. Cfr. anche Vogel 1963, II, pp. 176 ss.

Quicunque vult salvus esse, ante omnia opus est ut teneat catholicam fidem:
quam nisi quis integram inviolatamque servaverit, absque dubio in aeternum peribit.
Fides autem catholica haec est, ut unum Deum in trinitate et trinitatem in unitate veneremur,
neque confundentes personas neque substantiam seperantes.
Alia est enim persona Patris, alia Filii, alia Spiritus sancti;
sed Patris et Fili et Spiritus sancti una est divinitas, aequalis gloria, coaeterna maiestas.
Qualis Pater, talis Filius, talis et Spiritus sanctus.
Increatus Pater, increatus Filius, increatus Spiritus sanctus;
inmensus Pater, inmensus Filius, inmensus Spiritus sanctus;
aeternus Pater, aeternus Filius, aeternus Spiritus sanctus:
et tamen non tres aeterni sed unus aeternus;
sicut non tres increati nec tres inmensi, sed unus increatus et unus inmensus.
Similiter omnipotens Pater, omnipotens Filius, omnipotens Spiritus sanctus;
et tamen non tres omnipotentes, sed unus omnipotens.
Ita deus Pater, deus Filius, deus Spiritus sanctus;
et tamen non tres dii, sed unus est deus.
Ita dominus Pater, dominus Filius, dominus Spiritus sanctus;
et tamen non tres domini, sed unus est dominus.
Quia sicut singillatim unamquamque personam et deum et dominum confiteri christiana veritate compellimur,
ita tres deos aut dominos dicere catholica religione prohibemur.
Pater a nullo est factus nec creatus nec genitus.
Filius a Patre solo est, non factus nec creatus sed genitus.
Spiritus sanctus a Patre et Filio, non factus nec creatus nec genitus sed procedens.
Unus ergo Pater, non tres Patres; unus Filius, non tres Filii; unus Spiritus sanctus, non tres Spiritus sancti.
Et in hac trinitate nihil prius aut posterius, nihil maius aut minus,
sed totae tres personae coaeternae sibi sunt et coaequales.
Ita ut per omnia, sicut iam supra dictum est, et trinitas in unitate et unitas in trinitate veneranda sit.
Qui vult ergo salvus esse, ita de trinitate sentiat.
Sed necessarium est ad aeternam salutem ut incarnationem quoque domini nostri Iesu Christi fideliter credat.
Est ergo fides recta ut credamus et confiteamur quia dominus noster Iesus Christus Dei filius et deus pariter et homo est.
Deus est ex substantia Patris ante saecula genitus, et homo est ex substantia matris in saeculo natus;
perfectus deus, perfectus homo ex anima rationabili et humana carne subsistens;
aequalis Patri secundum divinitatem, minor Patri secundum humanitatem.
Qui licet deus sit et homo, non duo tamen sed unus est Christus.
Unus autem non conversione divinitatis in carne, sed adsumptione humanitatis in deo;
unus omnino non confusione substantiae, sed unitate personae.

37 Nam sicut anima rationabilis et caro unus est homo, ita deus et homo unus est Christus.

38 Qui passus est pro salute nostra, descendit ad inferna, surrexit a mortuis,

39 ascendit ad caelos, sedit ad dexteram Patris, inde venturus iudicare vivos et mortuos:

40 ad cuius adventum omnes homines resurgere habent cum corporibus suis et reddituri sunt de factis propriis rationem;

41 et qui bona egerunt ibunt in vitam aeternam, qui mala in ignem aeternum.

42 Haec est fides catholica: quam nisi quis fideliter firmiterque crediderit, salvus esse non poterit.

Dal raffronto fra i due testi si può far luce su alcuni punti oscuri della canzone occitana: i vv. 4-5, che hanno creato non pochi problemi ecdotici, potrebbero essere letti (come già ipotizzava Fratta) "e Filhs e Sanct'Esperitz, | e quasqus el Payr complitz" proprio sulla base dei versetti 21-23, in cui sembra volersi definire una priorità del Padre – non di importanza, ma solo cronologica – sulle due altre ipostasi.

Subito dopo, vv. 6-7, Peire proclama che il Signore, nonostante la sua triplice natura, "us noms es et us guitz" (e, su questo punto, cfr. i vers. 11, 12, 14, 16, 18 del Simbolo); ed inoltre che egli è "et Dieus et Homs apellatz", verso che ricorda molto da vicino la parte conclusiva del vers. 30, "et deus pariter et homo est".

Nel v. 8, "en divers digz assemblatz", sarà forse da vedere un'allusione ai tre diversi nomi della divinità: difatti "Alia est enim persona Patris, alia Filii, alia Spiritus sancti" [vers. 5].

L'interpretazione di Fratta per il v. 9 (ma cfr. anche il successivo: "totz en un a trinitatz | senes sustantia partir"[170]) potrebbe essere avvalorata da una serie di riscontri con il Simbolo: vers. 3-4, in cui si dà la definizione di fede: "Fides autem catholica haec est, ut unum Deum in trinitate et **trinitatem in unitate** veneremur, | neque confundentes personas **neque substantiam seperantes**"; vers. 27: "Ita ut per omnia, sicut iam supra dictum est, et **trinitas in unitate** et

[170] Non è questa la sede per addentrarsi nelle sottilissime pieghe teologiche che il dibattito sulla trinità aveva assunto nel medioevo [cfr. ad esempio quanto dice Blaise 1966, p. 353 n. 1: «S. Hilaire de Poitiers distingue les deux mots *unio* et *unitas*. *Unio* ne signifie pas seulement action d'unir, mais aussi "l'unité", le nombre 1 (comme en arithmétique ou au jeu de dés). Il repousse donc l'*unio personæ*, l'unicité de personne (Dieu le Père et Dieu le Fils considerés comme une seule personne, chez les modalistes); mais professe l'*unitas substantiæ*, l'unité de la substance divine: *unum sunt, non unione personæ, sed substantiæ unitate* (Trin. 4, 42)»]. Nello specifico, sembra piuttosto difficile che Peire d'Alvernhe, nel suo componimento – che, si ricordi, era pur sempre una *canzone* –, si prenda la responsabilità di dibattere su arguzie filosofiche così acute e probabilmente, per la maggior parte, a lui ignote. La fonte di tali versi dovrà piuttosto essere ricercata in un testo che era a disposizione delle masse dei fedeli, com'era il caso della formula del Simbolo Atanasiano.

unitas in trinitate veneranda sit"; vers. 36: "unus omnino **non confusione substantiae**, sed unitate personae".

Anche l'affermazione, peraltro piuttosto ambigua, dei vv. 11-12: "qu'ayssi tenc l'un per maior | quon l'autre non dic menor" troverebbe eventualmente un suo corrispondente nel vers. 33, in cui si sottolinea la natura al tempo stesso paritaria e gerarchica delle persone divine (ma cfr. *infra*, dove si propone una diversa fonte).

Tutto il discorso di Peire, infine, si verrebbe a condensare nel v. 13, "mas que us sol dieus azor", il quale non è altro che la traduzione del vers. 16 del Simbolo, ossia il messaggio principale che la Chiesa – al di là di tutte le possibili sfumature teologiche – si preoccupava di far passare fra le masse di fedeli: "et tamen non tres dii, sed unus est deus".

Anche il proseguimento della canzone, con la narrazione delle vicende di Cristo, segue da presso i versetti finali del *Quicunque vult*: vv. 15-16 ("seluy qu'el mon volc venir | per nostres peccatz delir") = vers. 38, "Qui passus est pro salute nostra"; v. 38 ("luy qu'el ters iorn sors del vas") = vers. 38, "surrexit a mortuis"; vv. 43-46 ("pueys non say estet tan bas | que […] no montes el cel e pus") = vers. 39, "ascendit ad caelos"; vv. 50-51 ("pus lo segle er cofus | per iutjar los blancs e·ls brus") = vers. 39, "inde venturus iudicare vivos et mortuos". Ma su questi versi si dovrà tornare a breve.

La presenza del Simbolo Atanasiano in questa canzone è importante per diverse ragioni: in primo luogo, essa costituisce il complemento teologico del Simbolo Apostolico rilevato in *Deus, vera vida, verays*, avvalorando così l'ipotesi che Peire abbia coscientemente riutilizzato tale materiale liturgico. Non meno significativo è del resto il riconoscimento di un così attento riuso di queste fonti proprio alla luce dei numerosi conflitti fra ideologie presenti nell'Occitania del XII secolo: se un poeta avesse voluto evidenziare la sua aderenza all'ortodossia cristiana (vs le varie correnti parallele, che solo nel corso dei successivi anni saranno dichiarate 'eresie'), non avrebbe potuto trovare un testo migliore della professione di fede. È proprio nel *Credo* che la comunità si identificava, e il *Credo* era trasmesso in tre formule: attraverso i Simboli – molto simili fra loro – Apostolico e Niceno-Costantinopolitano (= *Deus, vera vida*), e attraverso il Simbolo Atanasiano (= *Lauzatz*).

Peire, volendo ribadire con forza la sua appartenenza alla 'vera' religione, non trova altro modo che trasporre nelle sue liriche parti di formule liturgiche; e se questo era il mezzo che utilizzava per veicolare il suo messaggio, dovremo forse dedurre che tale strumento era piuttosto noto alle masse, poiché solo in questo modo l'operazione di Peire avrebbe potuto essere recepita

non solo dai trovatori, massimi esperti della *Dialektik des Trobar*, ma – perlomeno – da uditori comunque colti ma pur sempre estranei alla prassi intertestuale trobadorica, come potevano essere appunto gli appartenenti alle gerarchie ecclesiastiche (a cui il trovatore si era appena sottomesso), principali destinatari della professione di ortodossia dell'alverniate.

Dal raffronto delle prime due *coblas* con il testo liturgico resta irrelato l'ultimo verso, *e·l prec, que·m denh eyssauzir*. La richiesta a Dio di esaudire le proprie suppliche si trova, ovviamente, in un numero sconfinato di testi cristiani, per cui l'individuazione di una fonte specifica non sarà mai possibile. È tuttavia interessante notare che tale tematica è presente in tre salmi sicuramente letti durante le più importanti messe del ciclo pasquale:

> Ps 21 "[3] **Deus meus clamabo per diem** et non exaudies et nocte nec est silentium mihi [4] et tu sancte habitator Laus Israhel [5] in te confisi sunt patres nostri confisi sunt et salvasti eos [6] **ad te clamaverunt** et salvati sunt in te confisi sunt et non sunt confusi" [p. 793];
>
> Ps 117,5 "cum tribularer **invocavi Dominum** et **exaudivit me** in latitudine Dominus" [p. 919];
>
> Ps 139,7 "dixi Domino Deus meus tu **audi Domine vocem deprecationis meae**" [p. 945].

Il salmo 21 fornì il testo dell'Introito e del Tratto della Domenica delle Palme; il secondo canto responsoriale della messa del venerdì santo veniva estrapolato dal salmo 139; il salmo 117, infine, forniva il testo del canto responsoriale della liturgia di Pasqua[171].

Anche i versi immediatamente successivi della canzone occitana trovano un accordo (sia tematico sia, in alcuni casi, anche formale) con alcuni brani liturgici espressamente dedicati al ciclo pasquale: si mettano a confronto i vv. 15-16 ("seluy qu'el mon volc venir | per nostres peccatz delir") con il *Cum audisset*, una delle quattro antifone lette durante la processione della Domenica delle Palme[172].

[171] Cfr. Righetti 1955, rispettivamente alle pp. 150-151; p. 173 (dove, all'*incipit* corretto – *Eripe me, Domine*… – fa seguito l'indicazione sbagliata del Ps 179); p. 215.

[172] Righetti 1955, p. 147.

Cum audisset populus, quia Jesus venit Jerosolymam: acceperunt ramos Palmarum. Et exierunt ei obviam: et clamabant pueri dicentes: Hic est: **qui venturus est** [= *volc venir*] **in salutem populi [=** *per nostres peccatz delir*]. Quantus est iste: cui Throni, et Dominationes occurrunt. Noli timere filia Sion, ecce Rex tuus venit tibi sedens super pullum asinae: Sicut scriptum est. Salve Rex fabricator Mundi: qui venisti redimere nos.

Tuttavia è in un altro brano, sempre improntato alla liturgia pasquale, che si possono rinvenire le vestigia del testo provenzale, e non solo per i versi in questione: si legga difatti la *Secreta* del Sacramentario Gelasiano[173].

15	seluy qu'el mon volc venir	UD. Per christum dominum nostrum. Qui salute humanę
16	per nostres peccatz delir	subuenire dignatus es‹t›. Nascendo etęnim nobis donauit
		gloriam, patiendo diabolum uicit, **resurgendo a mortuis uite**
40	per que·l fels d'ifern mal pres [ed. Oroz]	**ęternę aditum pręstetit**, *ascendendo ad patrem cęlestes*
		ianuas reparauit. quem laudant.
37	**ni·l senhorejara mortz,**	
38	**luy qu'el ters iorn sors del vas**	
46	*no montes el cel e pus*;	

Disseminate nella *canso* si ritrovano lentamente tutte le proposizioni principali della *Secreta*: la **nascita** di Cristo per la nostra **salvezza**; la **vittoria sul diavolo**[174]; la **resurrezione** dalla **morte**, ed infine l'**ascensione** al cielo.

Un'altra tematica estremamente importante era legata alla **luminosità** di Cristo, che al v. 23 viene appunto definito *Resplandens*. Sappiamo che durante la processione del sabato santo «il diacono […] impugna un'asta (tricereo, triangolo, arundo), portante alla sommità tre candele, che egli accende in tre riprese colla fiamma di un cerino acceso col fuoco nuovo, esclamando ogni volta a voce sempre più alta: *Lumen Christi* a cui tutti rispondono: *Deo gratias!*. Soltanto

[173] Ed. Dumas 1981, p. 133 (**151**. CXLII. DOM P. ASCENSA DNI); cfr. anche ed. Wilson 1894, p. 107, che pone la formula *In ascensa Domini*.

[174] Nel commento ecdotico si è anticipata l'impossibilità di arrivare ad una soluzione soddisfacente per il v. 40; tuttavia, non si può negare che il trovatore stesse qui parlando del **diabolus** (*fels*/*pels d'ifern*) **victus** (*mal pres*/*mespres*).

nel secolo XII si trova menzione di questa cerimonia e del tricereo relativo»[175]. Il crescendo di voci che acclamano il *lumen Christi* proprio ai tempi della composizione di *Lauzatz* dovrebbe, da solo, bastare a convalidare l'ipotesi che anche il *Resplandens* di Peire sia connesso con il tempo pasquale; ma c'è dell'altro. Difatti, la benedizione del cereo è tuttavia ben più antica della processione qui descritta da Righetti, e se ne trovano le prime attestazioni già nel Sacramentario Gallicano, in cui viene inoltre prescritto di intonare l'*Exultet*. Il quale testo, soprattutto nelle sue strofe iniziali, quasi con ossessività fa riferimento alla radiosità di Cristo.

> Exultet iam angelica turba caelorum, exultent diuina mysteria, et pro tanti regis uictoria tuba intonet salutaris. Gaudeat se tellus **inradiatam fulgoribus, et aeterni regis splendore lustrata**, totius orbis se sentiat amisisse caliginem. Laetetur et mater ecclesia, **tanti luminis adornata fulgoribus**, et magnis populorum uocibus, haec aula resultet. Quapropter adstantibus uobis fratres carissimi, **ad tam miram sancti huius luminis claritatem**, una mecum quaeso dei omnipotentis misericordiam inuocate, ut qui me non meis meritis intra leuitarum numerum dignatus est adgregare, **luminis sui gratia** infundente cerei huius laudem implere perficiat. Per dominum nostrum […][176].

Anche il Ps 103,2 aveva elogiato Dio descrivendolo ricoperto da un vestito di luce: "amictus luce quasi vestimento extendens caelos ut pellem" (p. 899). Lo stesso Giovanni, d'altronde, attua un isomorfismo fra Gesù e la luce:

> Io 3 [19] hoc est autem iudicium quia lux venit in mundum et dilexerunt homines magis tenebras quam lucem erant enim eorum mala opera [20] omnis enim qui mala agit odit lucem et non venit ad lucem ut non arguantur opera eius [21] qui autem facit veritatem venit ad lucem ut manifestentur eius opera quia in Deo sunt facta [p. 1662].

Entrambi i testi sono letti in occasione dell'evento in cui alla luce si dà maggior risalto, ossia quando lo Spirito Santo scese in forma di lingue di fuoco sugli apostoli: il salmo è recitato durante l'ufficio notturno di Pentecoste; il vangelo nel lunedì successivo (cioè durante

[175] Righetti 1955, pp. 188-189.

[176] Deshusses 1971-1982, I, p. 360 (1021).

l'ottava)[177]. Sempre nell'ufficio notturno, infine, viene intonato il Ps 67, già utilizzato come testo del *Communio* per la precedente messa dell'Ascensione: «La frase *Psallite… ad orientem* […] tratta dal v. 33 del salm. 67 secondo la Volgata, non risponde esattamente all'originale ebraico; ma vuol essere un invito ad inneggiare il Signore, il quale trascorre per i cieli eterni, fulgido come un sole, nello splendore della sua nascita»[178].

Mai come in questo caso una singola parola poteva essere recepita dal lettore contemporaneo (che condivideva con l'autore la medesima educazione liturgica) come una spia linguistica non di un testo, bensì di una costellazione di testi, tutti afferenti ad un unico sostrato culturale, e tutti veicolanti un identico messaggio[179].

Si prenda ora il v. 35, "e sobre sos vestirs sortz", di cui Oroz ha rintracciato impeccabilmente le fonti bibliche: «Por interesante que parezca la interpretación de Del Monte […], en este verso hay que ver primeramente la profecía bíblica: *Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem* (*Ps* 21, 19) y su cumplimiento: *dividentes vero vestimenta eius, miserunt sortes* (*Luc*. 23, 34)»[180]. Ciò che non è stato rilevato è che entrambi i brani indicati da Oroz erano due pilastri su cui si fondava la liturgia della settimana pasquale. *Supra* si è già parlato del Ps 21, che fornì il testo dell'introito e del tratto della Domenica delle Palme; non sarà superfluo rilevare che Agostino così commenta la messa di questo giorno: "Hodie currunt omnes ad ecclesiam, **hodie omnes intenti audiunt psalmum**, omnes suspenso corde audiunt"[181]. Il testo di Luca necessita di poche spiegazioni aggiuntive: esso narra della crocifissione di Gesù, ed era dunque letto anch'esso durante la settimana pasquale, a cavallo fra il giovedì santo (da molte chiese chiamato *dies traditionis*, in cui l'accento era posto appunto sul tradimento di Giuda) e il venerdì santo (*dies amaritudinis*, in cui si celebrava la morte di Cristo). Poca differenza fa che, *iuxta* Righetti[182], la maggior parte delle comunità preferiva leggere la

[177] Righetti 1955, pp. 239-241.

[178] Righetti 1955, p. 233.

[179] Cristo è denominato "…fis rays sobre totz **resplandens**, | Donc anc nulh temps no·s mermet sa clartatz" in una poesia religiosa di Arnaut de Brantalon analizzata *infra*, cap. V.2.II.

[180] Oroz 1972, p. 357. Anche Fratta segue la medesima interpretazione.

[181] *Enarrationes in Psalmos*, *In eumdem Psalmum 21. Enarratio II: Concio habita in solemnitate Passionis Domini*, 29. Testo in PL, vol. 36, col. 179.

[182] Righetti 1955, p. 173. Cfr. anche RCE, p. 176: «Feria VI ad Hierusalem legitur passio domini. Ioh. 18, 1—19, 42».

Passione secondo Giovanni (testimone oculare), dato che il testo giovanneo non differisce in nulla da quello di Luca nella ripresa del salmo 21; anch'egli infatti scrive:

> Io 19,24 dixerunt ergo ad invicem non scindamus eam sed sortiamur de illa cuius sit ut scriptura impleatur dicens partiti sunt vestimenta mea sibi **et in vestem meam miserunt sortem** et milites quidem haec fecerunt [p. 1693].

Il vangelo di Giovanni durante il tempo pasquale aveva più risonanza persino di quello di Matteo: oltre al passo appena citato, e a quello sulla luce di Cristo, altre corrispondenze con *Lauzatz* si possono ritrovare mettendo a confronto le parole del messia in Io 14,28, anch'esso letto durante la Pentecoste[183] ("audistis quia ego dixi vobis vado et venio ad vos si diligeretis me gauderetis utique quia vado ad Patrem **quia Pater maior me est**", p. 1686), con i vv. 11-12: "qu'ayssi tenc l'un per maior | quon l'autre non dic menor". Il testo di Peire sembra piuttosto una replica a un interlocutore allo stato dei lavori non individuato (una qualche corrente minoritaria di cristianesimo?) che, in quella frase di Gesù, intravedeva forse una superiorità del Padre sul Figlio[184]. Il trovatore, invece, sa bene che – in materia di fede – non ci si deve peritare di uscire dai confini imposti dalla logica: il Padre è maggiore del Figlio (come afferma la Scrittura, che non mente) ma, allo stesso tempo, il Figlio non è minore del Padre (come stabilito dalla successiva letteratura patristica).

Io 20,26 (la seconda apparizione di Cristo ai discepoli, compreso san Tommaso) fu indicato da Lowinsky e Zenker come la fonte dei vv. 47-49; l'argomentazione di Oroz, che scorge nei medesimi versi piuttosto un'eco della Pentecoste, è qui assolutamente condivisa. Tuttavia, il medesimo passo avrà fornito perlomeno lo spunto anche per i vv. 41-42, "quant als dissipols crec fes | e aparec a sant Tomas". E tale brano veniva letto a messa, ancora una volta, in un giorno così denso di significati come l'ottava di Pasqua[185].

Per ciò che riguarda ancora la stessa *cobla* VI, si possono trovare una serie di paralleli anche con passi non biblici, bensì tratti da formule e inni recitati a messa in questo medesimo

[183] Cfr. RCE, pp. 28, 74, 114, 154.

[184] Mentre invece, se è vero che i vv. 4-5 di *Lauzatz* sono ripresi dai vers. 21-23 del Simbolo Atanasiano, Peire afferma una superiorità dell'uno sull'altro meramente cronologica.

[185] RCE, pp. 25, 70, 112, 151. Righetti 1955, p. 216 lo vuole letto piuttosto durante le messe feriali della settimana che segue la Pasqua.

momento liturgico: il *Victimæ Paschali laudes* (Pasqua); il *Veni, Creator Spiritus* (Pentecoste); la *Benedictio cerei* (sabato santo)[186]. Proprio quest'ultima, dopo la recitazione dell'*Exultet* (cfr. *supra*), prosegue: "Haec nox est, in qua destructis uinculis mortis, christus ab inferis uictor ascendit"[187]. Tali riferimenti andranno probabilmente collegati ai già citati vv. 36-40 in cui, pur in assenza di un testo critico autorevole per l'ultimo verso, la tematica è ben chiara: la supremazia di Cristo sulla morte (*ni·l senhorejara mortz = destructis uinculis mortis*) e relativa vittoria sul maligno (*per que·l fels d'ifern mal pres = christus ab inferis uictor ascendit*). Stesso soggetto trattato nella terza strofa del *Victimæ*, in cui viene detto:

> Mors et vita duello
> Conflixere mirando;
> Dux vitae mortuus
> Regnat vivus.
> (AH 54, p. 12)

Infine, un velato accenno alla vittoria sul Nemico è contenuto anche nel *Veni, Creator Spiritus*, vv. 17-18: "hostem repellas longius | pacemque dones protinus"[188].

4 CONCLUSIONI

A partire dai dati qui raccolti, sembra di poter affermare con certezza che la liturgia giocò un ruolo determinante per ciò che concerne l'influsso di idee, concetti e frasi formulari perlomeno nelle due poesie religiose di Peire d'Alvernhe.

In *Deus, vera vida, verays* sono presenti numerose fonti liturgiche che rinviano al medesimo contesto penitenziale di cui la canzone è intrisa. Echi del *Confiteor* si possono rinvenire nella seconda *cobla*; le formule del *Misereatur* e dell'*Indulgentiam* plasmano alcuni versi della strofa III; le *coblas* dalla VI alla IX prendono sicuramente spunto – per quanto la fonte esatta sia di difficile individuazione – dalla formula della *Commendatio animae*, proclamata in

[186] Cfr. AH. *Register*, II, p. 972 (*Victimae*); II, p. 960 (*Veni, Creator*).

[187] Deshusses 1971-1982, I, p. 361 (1022*a*).

[188] Ed. Lausberg 1977. I tempi coincidono, poiché «l'uso di cantare il *Veni Creator* [*Spiritus*] a Terza, nell'ora cioè in cui lo Spirito santo discese sugli Apostoli, fu primieramente introdotto a Cluny dall'abate S. Ugo il Grande († 1109)» [Righetti 1955, p. 240].

chiesa il giorno dedicato alla purificazione dei moribondi; infine, a più riprese viene nominato il Simbolo Apostolico, ossia la più importante professione di fede del cristianesimo occidentale, recitata a messa in ogni giorno dell'anno.

Di non minore interesse è l'individuazione delle fonti liturgiche di *Lauzatz sia Hemanuel*: in questa poesia sembra quasi che il trovatore abbia voluto utilizzare un corpus di fonti liturgiche ancora più ristretto, modellato esclusivamente sulle letture e sui canti del ciclo pasquale. A partire dall'*incipit* si riconoscono infatti una serie di brani (formule, inni, salmi…) specifici della messa delle Palme; allo stesso modo, anche l'allusione alla luminosità di Cristo trova eco nelle varie formule pasquali che lo caratterizzano come *resplandens*; le parti del vangelo utilizzate nella *canso* (nel caso specifico, il vangelo di Giovanni) venivano lette a messa durante il tempo pasquale, così come erano cantati e recitate durante la liturgia inni e antifone che inneggiavano alla vittoria del Cristo sul diavolo; infine, grandissima importanza riveste, nella lirica di Peire, il Simbolo Atanasiano, che non è altro che il complemento alla professione di fede di *Deus, vera vida*.

Riconosciuto dunque un certo peso all'influsso della liturgia sulle canzoni religiose di Peire d'Alvernhe – l'assunto di base è che queste due liriche potranno essere considerate, pur se con estrema cautela, come un campione rappresentativo del *modus operandi* dei trovatori –, l'analisi devierà ora verso il fulcro della tesi: il rapporto fra liturgia e canzoni profane. Nel prosieguo del lavoro si cercherà dunque di capire se materiale di tipo liturgico fu utilizzato anche in testi inneggianti all'amor cortese e, in caso di risposta affermativa, ci si dovrà interrogare su in che modo, con quali mezzi e per quali scopi tale materiale fu utilizzato.

IV *Las mas jointas, de genolhos*: postura e gestualità in Gaucelm Faidit

Ho pregaa mìla voolt
Senza nà giò in genôcc
Davide Van De Sfroos

In diverse circostanze, nel corpus della poesia occitanica, si può osservare uno spiccato isomorfismo fra la gestualità del trovatore nell'atto di pregare la donna e le modalità mimiche con cui, durante l'omaggio vassallatico, il servo prega il suo signore. Tale importante acquisizione ha tuttavia avuto, come ripercussione negativa, un arresto delle ricerche di eventuali altre simbologie o significazioni veicolate da quello stesso codice prossemico-linguistico. In particolare, poco risalto è stato dato alla corrispondenza fra il corteggiamento cortese e la gestualità utilizzata a messa durante la preghiera pubblica: entrambi – fedele e trovatore – di fatto pregano (Dio o la *domna*) chini, in ginocchio, a mani giunte (esattamente come il vassallo). Ci sono le basi per poter parlare di ripresa volontaria, nelle canzoni in lingua d'Oc, della prossemica liturgica? E, in caso di risposta affermativa, è questo un fenomeno che appare – isolato – in pochi e marginali autori, o si applica all'intero ambito di estensione cronologica e topografica della lirica cortese?

1 I TROVATORI E LA METAFORA FEUDALE

La *cobla* che segue, estratta da una canzone d'amore di Gaucelm Faidit, contiene una tipica descrizione dell'atteggiamento che il fedele tiene durante la messa: egli deve infatti posizionarsi *mas jontas, de genolos* e, al massimo grado del suo pentimento, *en ploran*.

Si tot m'ai tarzat mon chan
Mss.: A 71, C 62, D 32, E 10, I 37, K 26, M 74, N 118, P 15, R 44, a 146
Ed.: Raynouard 1816-1818, III, p. 290; Mouzat 1965, pp. 153-160

PC	**10**	Adoncs l'estei tan denan:	Così le stetti di fronte: a mani giunte, con
167,053	**11**	mas jontas, de bon coratge,	buona volontà, in ginocchio, piangendo,
Grafia: C	**12**	de genolos, en ploran,	finché mi prese sotto la sua autorità. Ma
	13	tro·m pres en son senhoratge.	inizialmente fui verso di lei sgradevole, poiché
	14	Mas al prim li fo salvatge,	osai essere troppo ardito; ma in un secondo
	15	quar m'auzei enardir tan;	momento vide il mio umile sembiante e

16	pueis vi mon humil semblan	ricevette il mio omaggio, poiché mi conobbe
17	e receup mon homenatge,	senza falsità.
18	quar mi conoc ses enjan.	

10 adonx **EPR**; lestes **D**, llestiei **M**, lestiei **NR**, listei **a**; tant **AP**. 11 (mas m. **M**) mans **DIKMNP**; iointas **Aa**, iongtas **D**, ionchas **E** ionhtas **P**, iuntas **R**; *de bon*] dumil **IKN**, ab fin **M**; coraie **KN**. 12 genoillos **ADENa**, ginoillons **IK**, genoilhos **MP**, ionollos **R**; *en*] e **EIKMP**, em **a**. 13 *pres*] prec **I**; mes el sieu **M**; seignoratge **A**, seignoraige **D**, seingnoratge **I**, seingnoraie **KN**, seinhorage **M**, segnoratge **a**. 14 fon **MNP**, son **a**; saluage **DM**, saluaie **KN**. 15 car **ADIKNR**, qar **Ma**; mausiei **AN**, mausei **DIK**, mauziei **MPR**; enantir **C**. 16 pois **AIKa**, puois **E**, pus **R**; uir **DE**, uit **IKP,** uic **M**; omil **D**, humiel **M**. 17 reseup **IKN**, retenc **P**; homenage **CKM**, omenage **D**, humenaie **N**, omenatge **Ra**. 18 car **ADN**, qar **M**, can **R**; me **DIKMN**; conosc **P**; engan **ADP**, enguan **E**.

La tesi di un estensivo influsso della gestualità liturgica in questo componimento (e in altri che presentano caratteristiche simili) sarà discussa a breve. Prima di procedere oltre, occorre però rilevare che, come giustamente osservò Mouzat nel COMMENTAIRE, molti passaggi di questa poesia sono debitori al codice linguistico della **feudalità**:

> Gaucelm y fait allusion à la fiction de l'hommage féodal transposé dans la courtoisie. Le baiser dont il est question au vers 9 est le baiser rituel de l'hommage féodal et non pas un baiser d'amour – bien que le poète joue sans doute sur les deux possibilités. Les vers 9 à 13 décrivent les rites de l'hommage: *mas jointas*, *de genoillos*; *retenc*, *pres*, *seignoratge* sont bien du vocabulaire de la cérémonie; *homenatge* lui-même apparaît quatre vers plus loin. Cette transposition de l'hommage se retrouve dans une douzaine d'autres pièces; c'est l'un des thèmes favoris de Gaucelm[189].

Come noto, Mouzat non fu il primo studioso moderno a rilevare nelle liriche trobadoriche una trasposizione più o meno fedele dell'omaggio vassallatico; perlomeno a partire dagli studi di Wechssler del primo decennio del 1900, le ricerche in questa direzione suscitarono in più occasioni autorevoli rifiuti, critiche, riflessioni, perfezionamenti o consensi[190]. Fra questi ultimi, solo per citare un caso particolarmente autorevole, si annovera fra gli altri Appel il quale, a

[189] Mouzat 1965, p. 157.

[190] Cfr. Wechssler 1902 e 1909, a cui andranno aggiunti perlomeno Pellegrini 1944-1945 e Lejeune 1956.

proposito di Bernart de Ventadorn, afferma: «die Ergebenheit des Liebenden kleidet sich in die Formen der Vasallität: der Liebende wird der Lehnsmann, ja, der Knecht seiner Dame. Wie ein Vasall seinem Herrn, huldigt er der Geliebten kniend, mit gefalteten Händen und gebeugtem Hals»[191].

Ma è solo negli anni in cui la nuova edizione di Gaucelm veniva data alle stampe che gli articoli di Köhler facevano convergere il dibattito accademico verso quella che successivamente prenderà il nome di 'tesi sociologica'[192]. L'argomentazione è nota: i trovatori, *marginal men* appartenenti in larga maggioranza alla piccola nobiltà, prendono coscienza a corte della loro instabile situazione socioeconomica e per mezzo delle loro liriche fanno richieste all'aristocrazia di alcuni privilegi. Va tuttavia rilevato che, pur discordando parzialmente con le conclusioni di Köhler, la prospettiva metodologica qui adottata è leggermente differente rispetto a quella dello studioso tedesco, il quale focalizzò la sua attenzione più su aspetti ideologici e tematici (attraverso l'analisi di alcuni vocaboli-chiave come *mesura*, *joven*, *largueza*…) che non sullo studio degli atteggiamenti iconici dell'amante (*aclis*, *mas jointas*, *de genolhos.*…), che di contro sono il perno del presente studio.

Negli anni successivi anche la tesi di Köhler, come quella di Wechssler, dovette subire diverse contestazioni, uscendo in ogni caso dal dibattito – pur se fortemente ridimensionata[193] – comunque ancora vigorosa nella sua impalcatura complessiva[194]. E, se il discorso sulla metafora feudale nei trovatori ha continuato ad essere impostato in larga parte su un livello molto astratto[195], è pur vero che vi sono stati anche interventi ben localizzati sulla gestualità dell'amante cortese. In particolare si pensi al denso articolo "Les expressions *mas jonchas* et *a*

[191] Appel 1915, p. LXXXIV.

[192] Cfr. in particolare Köhler 1960, 1964 e 1966, poi confluiti tutti in Köhler (1976) 1987.

[193] Mancini, vent'anni addietro, scriveva: «nonostante interpretazioni globali della lirica trobadorica (Wechssler, Köhler, Nelli, Margoni) in cui *fin'amors* e feudalità si implicano necessariamente […], nonostante diversi studi particolari e dettagliati sulla metafora del vassallaggio amoroso […], resta l'impressione che la metafora feudale, a livello dell'interpretazione, susciti ora piuttosto una certa diffidenza, quasi fosse una categoria critica obsoleta» [Mancini 1993, p. 163].

[194] Riquer 1975, ad esempio, nella sua fondamentale *Introducción* a *Los trovadores*, dedica un lungo capitolo alla "poesía feudal" [vol. I, pp. 77-96].

[195] Si pensi ad es. a Duby (1988) 1996, in part. pp. 66-72 [ma una bibliografia completa delle sue opere che accolgono la tesi sociologica si trova in Köhler (1976) 1987, p. XXV n. 25], Milone 1979 o Mancini 1993. Paterson 1993 (2007), § II, suggerisce la possibilità che i trovatori alludessero piuttosto all'omaggio servile che non a quello vassallatico.

(de) genolhos dans la poésie des troubadours", dove Cropp riporta alcuni esempi in cui le due formule sono «employées seules ou ensemble dans l'acception religieuse»[196]: la *Vida de S. Honorat* (citata in LR, IV, p. 140); Giraut de Bornelh, *Reis glorios, verais lums e clardatz*, vv. 22-23; Folquet de Marselha, *Senher Dieu[s], que fezist Adam*, vv. 122-124; *Jaufre*, vv. 2384-2387; *Eu aor Damrideu, lo pair' omnipotent*, v. 105. Tuttavia, a parte questi pochi testi (quasi tutti, inoltre, non relativi a poesie profane, bensì religiose), l'inginocchiamento e le mani giunte – nei numerosi altri contesti in cui compaiono – sono messi in relazione dalla studiosa con il rituale vassallatico. Ma l'autrice lascia aperte anche altre possibilità; le conclusioni a cui giunge non precludono, per sua stessa ammissione, ulteriori sviluppi di ricerca al fine di rinvenire un qualche tipo di isomorfismo fra l'atteggiamento del poeta supplice e la ritualità cristiana:

> c'est les mains jointes et à genoux que le poète-amoureux accomplit toutes ces étapes de sa voie, humble vassal d'une dame dont il accepte l'autorité. Mais est-il autre que le croyant qui prie Dieu ou la Vierge Marie, en suppliant, en demandant merci et grâce, en s'offrant à Dieu? La phraséologie de la lyrique courtoise appuie explicitement le premier parallèle, mais sans que le second, implicite, ne soit exclu[197].

Anche Ourliac, ben prima di Cropp e contemporaneamente a Mouzat, metteva in guardia dall'errore di cadere in una banalizzazione dell'uso della metafora feudale presso i trovatori; commentando l'intervento di Lejeune – la quale vedeva nel verso guglielmino *c'aja mas manz soz so mantel* un indizio dell'omaggio che il vassallo rivolge al signore – ribatteva che «de même, si les mains jointes peuvent rappeler le *junctis manibus* des actes d'hommage, elles sont, plus encore, une attitude de prière»[198]. A tale proposito, lo studioso richiamava alla memoria i versi di Arnaut Daniel, *Doutz braitz e critz*, 30: "pero totz fis, mas juntas a li·m rendi" e Aimeric de Belenoi, *S'a midons plazia*, 31-38: "Qu'al sieu <p>ays | estau aclis | mos mas ionhs ambedos, | qu'anc pellegris | de paradis | non fon tan enveyos | quon ieu servis | son belh cors lis".

[196] Cropp 1991, p. 105.

[197] Cropp 1991, p. 109. Bisogna rilevare il mutamento di pensiero della studiosa, che nel suo celebre studio sul vocabolario cortese dei trovatori era molto meno possibilista nell'ipotesi di influenze esterne che non derivassero esclusivamente dal rito vassallatico; cfr. Cropp 1975, p. 113.

[198] Ourliac 1965, p. 163.

Il campo di studio di Ourliac e Cropp, tuttavia, rimaneva ancora una volta quello del rapporto fra trovatori e feudalità, e le implicazioni dei movimenti dell'amante con la gestualità liturgica vennero piuttosto colte con una geniale intuizione che elaborate attraverso una rigorosa analisi testuale. Tale analisi sarà affrontata in questa sede: la prima parte dovrà inevitabilmente essere dedicata a una ricostruzione storica della prossemica della preghiera nel medioevo.

2 CONSIDERAZIONI STORICHE

2.I Feudalesimo e liturgia: i riti dell'omaggio e dell'*adoubement*

È cosa nota che il simbolismo delle cerimonie laiche, durante i secoli XII e XIII, era in molti contesti sovrapponibile con quello liturgico[199]; similmente unanime, fra gli storici, è il riconoscimento della supremazia cronologica del primo rispetto al secondo, tanto che Marc Bloch ha sentito il bisogno di fornire una spiegazione alla definizione, già negli anni '30 abbastanza diffusa, di 'feudalizzazione della Chiesa', ossia dell'«introduzione, nella città spirituale, di costumi […] manifestamente derivati dal secolo», come appunto i riti vassallatici[200].

D'altro lato, non è di minor interesse indagare il procedimento parallelo, cioè la progressiva sacralizzazione dei riti laici dell'omaggio e dell'*adoubement*. Sia quest'ultimo (con le sue origini che si perdono nella paganità)[201], sia – a livello più generale – l'influsso che la Chiesa ebbe nella trasformazione della cavalleria in *militia Christi*, e della guerra in 'guerra santa', furono studiati con accuratezza da Erdmann, Bloch, Delaruelle e, in anni più recenti, Duby e Flori[202].

Bloch sostenne ampiamente la tesi di una cavalleria funzionale agli ideali del cristianesimo già nell'XI secolo; la Chiesa, a suo dire, trovatasi di fronte ad una nascente ritualità

---

[199] «Au Moyen Age, la liturgie entretient des liens étroits avec la politique. L'une comme l'autre expriment de façon privilégiée certains aspects de la conception du pouvoir. A plusieurs reprises, le Moyen Age a opéré une synthèse entre liturgie et politique» [Palazzo 2000, p. 194].

[200] Bloch (1939-1940) 1953, pp. 527-528.

[201] «L'uso della terminologia guerriera e della simbologia basata sulle armi era già diffuso in certi incantesimi come quelli anglosassoni, che non paiono cristiani per quanto ci siano stati tramandati in manoscritti del X secolo» [Cardini (1981) 2004, p. 192].

[202] Cfr. Erdmann (1935) 1977, Bloch (1939-1940) 1953, Delaruelle 1980 (una ristampa di alcuni articoli usciti fra il 1941 ed il 1954), Duby (1978) 1980 e Flori 1978, 1983, 1985, 1986, 1998, (1998) 1999. Per una bibliografia ragionata sulla cavalleria nel medioevo cfr. Barbero (1999) 2002.

estranea ai valori cristiani, intervenne con energia in due distinti cerimoniali laici: nella consegna della spada (deposta sull'altare e benedetta attraverso la recitazione di alcune preghiere) e nell'**armamento** del cavaliere adolescente che – pur se effettuato di prassi da un altro cavaliere – a volte poteva essere realizzato da un prelato con delega: «ma un papa o un vescovo potevan forse rinunziare a circondarsi di una pompa religiosa? Così la liturgia era per così dire sollecitata a impregnare di sé tutta quanta la cerimonia»[203]. Tale visione storica venne però leggermente modificata (pur mantenendo intatte le basi) prima da Duby[204] – che vide nell'*adoubement* dell'XI secolo un rito a carattere sociale, piuttosto che morale o religioso – e subito dopo da Flori, il quale ritenne più saggio postdatare il rito dell'*adoubement* agli inizi del XII secolo[205]. Prima di quella data, le formule di benedizione delle armi e di coloro che le ricevevano furono composte a beneficio esclusivo di re e prìncipi (o utilizzate tutt'al più nei giuramenti noti come *tregua* e *pace di Dio*)[206]; fu solo a partire dal XII secolo che si ebbe una progressiva rifunzionalizzazione delle medesime formule per il rituale dell'*adoubement*: «La liturgie a d'abord paré au plus pressé en réutilisant pour les adoubements d'anciennes formules de bénédictions qui ne leur étaient pas destinées, mais que l'on pouvait adapter à ces circonstances par l'adjonction de quelques phrases ou la suppression de quelques mots»[207]. Infine, siamo legittimati a ritenere che solo allo scadere del XII secolo, o forse anche agli inizi del seguente, si potrà parlare della definitiva clericalizzazione dell'*adoubement*[208].

Un discorso simile si può fare anche per quanto riguarda l'**omaggio** vassallatico. Il rito, ampiamente descritto nei testi e nelle raffigurazioni medievali, è estremamente semplice nei suoi caratteri fondativi: l'uomo che sta per diventare vassallo si inginocchia di fronte al suo signore, congiunge le mani e le pone, unite, in quelle del secondo (*immixtio manuum*); i due si baciano sulla bocca – simbolo di accordo ed amicizia – e pronunciano un breve giuramento[209].

---

[203] Bloch (1939-1940) 1953, pp. 477.

[204] Cfr. Duby (1978) 1980.

[205] Si veda Flori 1985 (che modifica a sua volta le ipotesi di Flori 1978): «M. Bloch croyait pouvoir attribuer ce phénomène [la costituzione della cavalleria in un vero e proprio *ordo*] à la fin du XI^{e} siècle; il nous paraît mieux assuré au XII^{e}» [Flori 1985, p. 213].

[206] Flori (1998) 1999, pp. 239-240.

[207] Flori 1985, p. 219.

[208] Flori (1998) 1999, p. 245.

[209] Per una panoramica sulle differenti modalità di omaggio vassallatico in epoca merovingia e carolingia cfr. Zeumer (1886) 2010 e Rio 2009. Le differenze fra la gestualità dell'*omaggio* (le due mani del vassallo congiunte e

> Così concepito, il rito era privo di qualsiasi impronta cristiana. Una simile lacuna [...] non poteva sussistere in una società in cui non era quasi più possibile ammettere come valida una promessa che non avesse per garante Dio. Lo stesso omaggio, nella sua forma, non venne mai modificato; ma, a quanto pare sin dall'epoca carolingia, gli si sovrappose un secondo rito, propriamente religioso: con la mano stesa sul Vangelo o sulle reliquie, il nuovo vassallo giurava fedeltà al signore. Era la cosiddetta "fede"[210].

Da quanto finora ricavato, emerge con sufficiente chiarezza che – pur se discordi sulle modalità e soprattutto sulla tempistica – gli storici del medioevo concordano tutti su un dato importante: in un determinato periodo (ancora imprecisato, ma comunque antecedente o al massimo contemporaneo alla nascita del *trobar*) la liturgia intervenne nella celebrazione di alcuni dei più importanti riti laici dell'epoca, omaggio vassallatico e *adoubement*. Tale 'intrusione ecclesiastica' realisticamente creò, fra la gente comune, una sovrapposizione mentale del rito laico con il rito religioso. La genuflessione, l'*immixtio manuum*, il bacio, erano ancora intesi come particolari momenti di alcuni specifici riti feudali, ma furono quegli stessi riti ad essere a loro volta 'contaminati' dall'ideologia cristiana: le 'mani giunte' facevano venire in mente, ancora in pieno XII secolo, l'omaggio vassallatico, ma a sua volta nell'omaggio non era più distinguibile la simbologia sacra da quella profana. Non era il GESTO ad aver modificato il suo significato, bensì il RITO di cui quel gesto faceva parte.

2.II La gestualità del fedele durante la messa domenicale

La postura da esibire durante la preghiera pubblica conobbe una significativa evoluzione nell'arco di tempo che va dalla nascita delle prime comunità cristiane fino alla fine del medioevo, periodo della sua definitiva cristallizzazione. Durante i primi secoli dell'era cristiana il gesto della preghiera era, per eccellenza, quello dell'orante, dell'uomo che si rivolge a Dio con le mani levate al cielo (cfr. Ps 133,2: "in noctibus **levate manus vestras** ad sanctum et benedicite Domino", p. 937). Gradualmente tale gesto divenne più raro. La prostrazione, di contro, fu utilizzata con sempre maggiore frequenza per esprimere umiliazione e pentimento;

---

poste in quelle del signore) e del *giuramento* (una stretta della reciproca mano destra delle due parti in causa) sono state recentemente evidenziate da Débax 2003, pp. 135-137.

[210] Bloch (1939-1940) 1953, pp. 237. Posizioni simili in Ladner 1961.

tuttavia, nel corso dei secoli, anche la prostrazione conobbe una progressiva evoluzione in direzione ascensionale: si passò quindi dalla prostrazione integrale (corpo e faccia a terra) all'intermedia 'postura del cammello', fino ad arrivare – fra il XII e XV secolo – alla definitiva affermazione della *genuflexio*. Il mutamento della gestualità fu più facilmente giustificato grazie anche all'esempio evangelico di Mc 1,40 "et venit ad eum leprosus deprecans eum **et genu flexo dixit** si vis potes me mundare" [1576] e Lc 22,41 "et ipse avulsus est ab eis quantum iactus est lapidis **et positis genibus orabat**" [1652][211]. Da Bériou e Berlioz apprendiamo inoltre che

> Il semble difficile de distinguer l'attitude intérieure du coeur à travers le geste de la prière. On peut pourtant, jusqu'aux XII^e^-XIII^e^ siècles, indiquer le ton de la prière: à l'orant la louange, à l'homme prostré l'abandon total de soi entre les mains de Dieu, à l'homme agenouillé le repentir. A partir du XIII^e^ siècle, le geste, fixé, stéréotypé, cesse d'être porteur de sens. L'agenouillement dit tout – la dévotion, l'action des grâces, la demande, l'affliction... – et ne dit rien[212].

«A l'homme agenouillé le repentir»: sul declinare del XII secolo, proprio a ridosso del disgregamento di tale ordine di valori invocato dagli studiosi, Gaucelm Faidit sembra riassumere in un unico verso la pratica – ancora in uso – di associare alla posizione genuflessa uno stato

[211] Bériou – Berlioz – Longère 1991, pp. 87-88; in appendice, gli autori forniscono un interessante apparato iconografico, che mostra molto bene le diverse fasi evolutive della postura della preghiera a Dio: gli esempi sono tratti dall'architettura [il timpano dell'abbazia di Sainte-Foy de Conques (1130-1135), che mostra la cosiddetta 'postura del cammello'], da miniature di codici manoscritti [il *Miracle de l'abbesse grosse*, contenuto nei *Miracles de Nostre Dame* di Gautier de Coinci (ms. Besançon, Bibl. mun. 551, f. 41v, metà XIII secolo), ed un messale per l'uso romano del XIV secolo (ms. Toulouse, Bibl. mun. 91, f. 96v)], dalla pittura del basso medioevo [Hugo van der Goes, *Trittico Portarini*, *Adorazione dei pastori* (1475)]. E si veda anche Jungmann, che spiega che a partire dal concilio di Tours dell'813 si prese vieppiù l'abitudine ad ascoltare l'intera messa – con l'eccezione della lettura del Vangelo, che pretendeva la postura verticale, e dei periodi di festa – chini oppure in ginocchio; dopo il mille «lo stare inginocchiati si estende, da parte del popolo alle stesse orazioni relative e ben presto nei giorni feriali l'uso di stare inchinati durante il Canone e durante i vari *oremus*, si muta in quello di stare in ginocchio» [Jungmann (1948) 1963, I, p. 202]. D'altronde, è pur vero che «nel Medioevo non si poneva ancora seriamente la questione dello *stare a sedere*, perché nelle chiese non ve n'era la possibilità» [*Ibid.*]. Cfr. anche Neunheuser 1978.

[212] Bériou – Berlioz – Longère 1991, p. 89. Cfr. Righetti 1955, p. 310, che afferma che la preghiera in ginocchio, «nella liturgia, è soprattutto un gesto di carattere penitenziale; però, nella devozione privata, è l'attitudine più rispondente alle ordinarie elevazioni della creatura verso Dio».

d'animo di contrizione, che ha la sua naturale manifestazione fisiologica nel pianto: "de genolos, en ploran"[213].

Nello studio iconografico di Garnier si trovano ulteriori indizi del carattere eminentemente religioso – ma al tempo stesso plurisemantico – dei gesti qui analizzati. Descrivendo la «position agenouillée», egli dichiara: «En pliant le genou ou en s'agenouillant complètement, l'homme se met en état d'inferiorité. [...] Ce signe d'humilté et de soumission est inspiré par quatre finalités principales: l'adoration, de Dieu ou du diable, la demande d'un bienfait, la pénitence et le respect dû à un supérieur»[214].

Ma, come avvisa lo stesso Garnier, l'inginocchiamento si accompagna sovente a un altro gesto liturgico, la preghiera a mani giunte: «MAINS JOINTES (*prière, adoration, demande, action de grâce*): Les mains jointes paume contre paume, les doigts tendus, orientés vers le haut, les bras à demi pliés, manifestent une disposition intérieure profonde et une relation actuelle, particulière et précise, de prière. Ce geste accompagne l'agenouillement»[215]. Mani giunte, «paume contre paume», senza che le dita s'intreccino fra loro; lo stesso Blaise avverte: «cette façon de joindre les mains en insérant les doigts les uns dans les autres n'est usitée que dans la prière privée; la prière liturgique admet seulement les mains appuyées l'une contre l'autre»[216].

Dal punto di vista iconografico, l'accoppiamento di mani giunte/in ginocchio è ben documentato: basti qui ricordare i lavori di Schapiro, Ladner e soprattutto Schmitt, che riporta dodici illustrazioni delle diverse fasi della messa rinvenute in un ms anglo-normanno dell'inizio del XIV secolo: i fedeli assumono la posa inginocchiata con le mani giunte in otto immagini su undici (la dodicesima è una rappresentazione della vita di Cristo), ossia durante il *Confiteor*, il *Kyrie Eleison*, l'eucaristia, i tre *Agnus Dei*, il canto *Nunc dimittis* e la comunione dei fedeli[217].

---

[213] Cfr. *supra*.

[214] Garnier 1982, p. 113.

[215] Garnier 1982, p. 212.

[216] Blaise 1966, p. 201. Si veda ancora Righetti 1955, p. 310 il quale, a proposito della preghiera a mani giunte, ricorda che «nel sec. XII l'uso era già diventato popolare. Il card. Langton nel Sinodo di Oxford (1222) raccomandava ai fedeli di stare *junctis manibus*, all'elevazione dell'Ostia nella Messa».

[217] Shapiro 1973, p. 79 fig. 18 (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 10525); Ladner 1961, fig. 13 (statua di bonifacio VIII in S. Giovanni in Laterano a Roma); figg. 16-17 (stigmatizzazione di s. Francesco a Pescia e al museo civico di Pistoia. Le tavole sono inserite fra p. 272 e p. 273); Schmitt (1990) 1991, le cui tavole sono inserite fra p. 180 e p. 181 (mentre la loro descrizione è a pp. 323-326).

Ricapitolando, la cerimonia feudale dell'*immixtio manuum* prevedeva, oltre il congiungimento – palma contro palma – delle mani del futuro vassallo, anche una loro successiva immissione all'interno delle mani del signore. L'atto della preghiera, di contro, si fermava per così dire al primo livello, ossia all'unione delle palme dell'orante, senza che queste fossero a loro volta prese nelle mani di qualcun altro. Almeno a prima vista le *mans jointas* di cui spesso parlano i trovatori corrispondono più all'atteggiamento del fedele in preghiera che non a quello del vassallo durante l'omaggio.

3 LETTERATURA IN LINGUA D'OC

3.I Dalla parte della *domna*: Maria di Ventadorn

Fra le trovatrici, la menzione più esplicita dell'atteggiamento che l'amante deve tenere nei confronti della donna ci è stata tramandata da Maria di Ventadorn, nella celebre tenzone con Gui d'Ussel. Il pretesto con cui Maria invita il suo amico a riprendere in mano gli strumenti del *trobar* – dal quale, a quanto sembra, egli si era allontanato[218] – è una richiesta di chiarimento delle regole del *domnei* cortese: la donna deve tenere, nei confronti dell'uomo accettato come *drutz*, un atteggiamento di superiorità (la tesi di Maria) oppure deve porsi su un piano paritario (la tesi di Gui)? Nell'ultima *cobla* a sua disposizione (la quinta della *tenso*), Maria dichiara:

Gui d'Uissel, be·m pesa de vos[219]

Mss.: A 185v, C 389v, D 150r, E 220, H 53v, R 76v, T 83v, a 548

Ed.: Schultz-Gora 1888, p. 21; Santangelo 1909, pp. 37-40; Audiau 1922, pp. 73-75 e pp. 141-142; Rieger 1991, pp. 255-274

PC	**33**	Gui d'Uissel, ges d'aitals razos	Gui d'Ussel, all'inizio [del corteggiamento]
194,009	**34**	non son li drut al comenssar,	gli amanti non sono affatto dello stesso
295,001	**35**	anz ditz chascus, qan vol preiar	avviso, anzi ciascuno dice, quando vuole
Base: A	**36**	mans iointas e de genolos:	pregare con le mani giunte, in ginocchio:
	37	"dompna, voillatz qe·us serva franchamen	"donna, vogliate che vi serva lealmente come
	38	cum lo vostr'om", et ella enaissi·l pren;	un vostro vassallo", e lei così lo accetta; io lo
	39	eu vo·l iutge per dreich a trahitor	giudico a ragione un traditore se si consegna

[218] Rieger 1991 p. 267 accenna a delle fonti storiche che confermerebbero questo dato.

[219] La tradizione è compattissima – con due famiglie ben individuate: **CERT** e **ADHa** – pertanto si è deciso di riprodurre, come anche Rieger, il testo di Audiau. Per quanto riguarda le varianti, non è stato possibile consultare il ms **a**.

40 si·s rend pariers e·s det per servidor. da pari grado e si concesse come servo.

33 duysselh **C**, duisels **DH**, duicel **E**, duisselh **R**, dasell **T**; gies **T**; daital **E**, caital **R**, daitall **T**; respos **ERT**. 34 no **CEHR**; comensar **CDEHRT**. 35 ans **CET**; diz **D**, di **ET**; quascus **C**, chascuns **D**, cascus **HER**, cascun **T**; quan **E**, can **HT**, cant **R**; preguar **C**, amar **T**. 36 mas **CER**; ionchas **C**, iontas **DH**, ionhtas **E**, iunchas **R**, giuntas **T**; ginolhos **CR**, genoillos **DEH**, genuglions **T**. 37 domna **D**, dona **E** dopna **T**; uulhatz **CR**, uogliatz **T**; quieu uos sierua **ET**; humilmen **CERT**, francamen **H**. 38 com **HR**; cum lo] coma **C**, com **T**; et ella] doncx silh **C**, donx **E**, e silh **R**, duncx **T**; senaisil **ET**. 39 eu vo·l] yeu (ieu **ET**) lo **CERT**, eu uos **DH**; iutgi **C**, iuge **DH**, iutie **R**, iguge **T**; dreg **CER**, dreit **DHT**; trahidor **C**, traitor **DT**, traidor **EHR**. 40 rend] fai **CET**, re **D**, ren **HR**; paires **DHT**, parers **E**; e·s] eis **A**, ques **ER**, *manca* **T**; des **E**; per] a **ET**.

La prima considerazione è che il vocabolario impiegato è – perlomeno in questo specifico contesto – afferente al lessico feudale. La ripetizione del radicale *serv-*, nella doppia occorrenza di verbo e sostantivo, non può che confermare l'impressione che anche il solo v. 38 basterebbe a dare: la posizione (sociale) dell'amante è qui isomorfa a quella dell'*homo ligius* (= *vostr'om*) di fronte al signore; di conseguenza, anche la posizione fisica in cui egli si accosta alla donna (*mans iointas e de genolos*) richiama la simbologia prossemica dell'omaggio vassallatico.

Inoltre, la perentorietà con cui Maria illustra la posizione dell'amante (nonché l'universalità della sua descrizione: *anz ditz* ***chascus***) mostra come già sul declinare del XII secolo l'atteggiamento del trovatore di fronte alla dama fosse totalmente cristallizzato in una serie di gesti e rituali cinetici che ben poco avevano di spontaneo. Se egli voleva sperare in qualche favore da parte della sua amata, condizione necessaria (ma non sufficiente) era assumere una posizione inginocchiata e congiungere le mani: come in un omaggio vassallatico, certo, ma anche come colui che ***vol preiar***[220].

Il vocabolo è centrale nell'ideologia trobadorica: come già messo in luce da Nelli, a detta di un *domnejaire* anonimo del XIV secolo il *preiar* è il secondo dei quattro gradi dell'amore cortese[221].

[220] Cropp non fa alcun riferimento all'omaggio vassallatico quando afferma che «au XIIe siècle, le *pregador* a, en général, le rôle de 'soupirant, suppliant', d'apprenti amoureux par rapport au *drut*» e che, «pour Gaucelm Faidit, le *pregador* est l'amoureux courtois par excellence» [Cropp 1975, rispettivamente p. 56 e 55].

[221] Cfr. Nelli 1963, p. 179.

Quatr'escolos a en amor:
Lo premiers es de feignedor
E.l segons es de prejador
E lo ters es d'entendedor,
E al quart es drutz apelaz.
Cel qu'a bon cor de donna amar
E la va sovenz cortejar,
E (si) non l'ausa razonar,
Feigneires es espaventaz.
E s'ella (l)i fai tant d'onor
Qu'ella li cresca ardit major
Que. il aus dir sa francha clamor,
Pregaires es per drech clamaz;
E si. l reten tan en prejan
Que.ill don cordon, centura o gan,
A l'entendedor es pojaz.

(Chabaneau – Noulet 1888, p. 149)

Allo stesso tempo, anche intuitivamente il *preiar* è una spia linguistica che denota un certo grado di sovrapposizione fra la prossemica liturgica e quella trobadorica, soprattutto se inserito in un più ampio contesto prossemico e semantico: il poeta, *inginocchiato* **a mani giunte**, LODA la dama, e al tempo stesso la PREGA di concedergli una GRAZIA. Difatti, la *merce* è esattamente il corrispettivo che la dama deve elargire al suo amante nel caso in cui lo riconosca *fis*, come mostra il comportamento della bella e altezzosa *Mielz-de-Dompna*:

(17) Et la[s] dompnas e·l cavalier s'en venguen a la domna et pregero la q'ella li degues perdon*a*[r]; et la dompna l*o*[r] respondet q'ella no·n faria ren, tro que .C. dompnas et .C. chavalier, li qual s'amesson tuit per amor, non venguesson tuith devant leis, man[s] jontas, de genolhos, clamar li merce, q'ella li degues perdon*a*r; et pois ella li perdonaria, se il aqest faisian[222].

[222] *Vida* di Rigaut de Barbezieux. Testo tratto da BS, pp. 154-155.

Con le parole di Cropp, si può dunque affermare che, «outre son acception générale, le lat. *precari*, 'prier, supplier', appartient à deux registres particuliers: la dévotion religieuse et l'amour. L'apr. *pregar* a eu les mêmes valeurs»[223].

La descrizione dell'amante è oltremodo permeata – nelle canzoni trobadoriche – di vocabolario cristiano, pur se, tuttavia, complessivamente risemantizzato. Il lessico, in certe occasioni, è sorprendentemente affine a quello che si riscontra in alcune formule liturgiche[224]:

> Indulgentiam, absolutionem et remissionem peccatorum nostrorum tribuat nobis omnipotens et misericors Dominus.
>
> Gloria in excelsis Deo. […] Laudamus Te. Benedicimus Te. Adoramus Te. Glorificamus Te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
>
> Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum, Filium tuum, Dominum nostrum, supplices rogamus, ac petimus […].

Si può in via preliminare affermare che la posizione standard assunta dal trovatore durante il corteggiamento era *las mans jointas*, *de genolhos*; tale posizione era adoperata sia dal vassallo di fronte al signore, sia dal fedele durante l'ascolto della messa o durante la preghiera pubblica. Il primo caso è stato ampiamente (e convincentemente) messo in correlazione, da studi precedenti, con le *canso* occitaniche; al momento, invece, manca uno studio complessivo dei possibili punti di convergenza fra la prossemica della liturgia cristiana e quella del *domnei* cortese.

3.II Dalla parte del fedele: esempi di devozione nella letteratura occitana

Non esistono dubbi sul fatto che la gestualità dell'omaggio fosse identica a quella della preghiera, né si potrebbe ragionevolmente obiettare che i poeti in lingua d'Oc non esprimessero quest'ultima con identiche modalità linguistiche. In questa sezione si forniranno alcuni esempi tratti sia dalla narrativa in versi dei secoli XIII e XIV, sia dalle liriche trobadoriche, in cui *mans*

[223] Cropp 1975, p. 208.

[224] Testo in OM, rispettivamente alle pp. 60, 62, 74.

jointas, de genolhos sono con certezza attributi gestuali dell'uomo in preghiera. Si mostrerà così che tali espressioni non possono essere assimilate *tout court* alla terminologia feudale.

Nella *vida de Sant Honorat*, poemetto agiografico di Raymond Féraud databile attorno al 1300, e recentemente riedito[225], leggiamo a più riprese che la modalità canonica della preghiera era, appunto, *las mans jointas*:

vida de Sant Honorat

1990	Cant le santz fom fenitz dedintz son hermitaje, Jesu Crist l'apellet el sieu real estaje; li angel l'en portavan sus el cell dreyta via. Sant Honoratz cridava que pujar l'en vesia, las mans jonchas en aut, am mot gran resplandor: […]	Quando il santo fu finito dentro al suo eremitaggio, Gesù Cristo lo chiamò nella sua reale dimora; gli angeli lo portavano su nel cielo in linea dritta. Sant'Onorato gridava che lo vedeva salire, le mani giunte in alto, con molto grande splendore: […]
4568	L'enfant lur rent qu'es vieus e sans; tut lausan Dieu jonchas las mans.	Il bambino tornò da loro sano e salvo [lett. *vivo e sano*]; tutti lodano Dio a mani giunte.

La pratica dell'inginocchiamento (accompagnata, come sempre alla congiunzione delle mani), la cui assenza nella *vida de Sant Honorat* potrebbe appararire contraddittoria con quanto detto finora, si riscontra invece in altri testi narrativi parimenti fondamentali nel panorama letterario occitanico: *Jaufre* e *Las flors del gay saber*[226] (si vedano, a conferma di quanto detto sopra, § 3.I, i sintagmi "e **prega** Dieu" e "Senyer, **pregui** vos", nonché i versi seguenti):

Jaufre

2394	E la pucella estet sola Ad una part az orazons, Mans jonchas et en genoillons, E prega Dieu molt umilmentz:	La fanciulla era rimasta sola da una parte, pregando, le mani giunte e in ginocchio, e prega Dio umilmente:

Las flors del gay saber [un esempio di *stil mudat*]

4977	L'alteza de la Deytat	L'altezza della Deità liberò[227] per la sua

[225] Ricketts 2007, da cui si prende il testo critico; traduzione mia. Alcuni dei componimenti *infra* riportati sono stati già citati da Cropp 1991; cfr. *supra*.

[226] Testo e traduzione di *Jaufre* in Lee 2006; testo de *Las flors del gay saber* in Anglade 1926, traduzione mia.

[227] Letteralmente *provesich* < **Prevezir, per-, pro-, provezer, provir**: "sorgen, Sorge tragen für, Rath schaffen; versorgen" [SW, *ad loc*.].

	provesich per sa gran bontat	bontà il mondo intero da un gran pericolo
	al mon tot de gran perill	quando inviò in terra suo figlio a
	can trames en terra son fill	prendere sembianza umana dalla Vergine,
4981	a pendre carn de la Vergena,	per sciogliere l'uomo dal tormento; per
	per deliurar home de pena;	questo, Signore, prego voi, mani giunte e
	per lo qual, Senyer, pregui vos,	in ginocchio, che voi pietà e mercè
	mas juntas e de genollos,	abbiate per me, e mi facciate un po' di
4985	que vos pietat e merce	bene.
	m'aiats e·m fassats algun be.	

Si presti attenzione infine ai seguenti versi, tratti da *La Cort d'Amor*. L'io lirico, pur attingendo largamente al vocabolario feudale (*vostre sers, seinhoratje*), dichiara senza esitazioni (v. 1319) che la sua supplica (effettuata, come di consueto, *las mans iointas a genolos*) ha due referenti simultanei: la propria donna, e Dio. In questo testo assistiamo ad una esplicita dichiarazione, da parte del poeta cortese, di quello sdoppiamento del destinatario della sua preghiera che, altrove, si è potuto ricostruire solo attraverso l'analisi semantica di termini-chiave.

La Cort d'Amor

1312	Grans merces vos clama vostre sers,	Your servant asks for great mercy from
	qe per vos lo ten en gras fers	you for on account of you he is held in
	don zamais non sera fors	great irons from which he will never
	tro qe l'en get vostre bels cors.	escape until your beautiful person frees
1316	Ses engan e ses cor volatje	him. Without deceit and without a fickle
	m'autrei el vostre seinhoratje.	heart I yield myself to your power. With
	Las mans iointas a genolos**,**	joined hands and on my knees, I
	a Deu me coman et a vos.	commend myself to God and to you.

(Bardell 2002, pp. 114-115)

Gli stessi trovatori utilizzarono, nelle loro poesie religiose, la terminologia posturale qui discussa in esplicito riferimento a Dio. Si vedano di seguito gli esempi di Giraut de Borneil (*Reis glorios, verais lums e clardatz*), Gaucelm Faidit (*Ara nos sia guitz*) e, soprattutto, Folquet de Marselha (*Senher Dieu[s], que fezist Adam*).

Reis glorios, verais lums e clardatz

21	Bel companho, pos mi parti de vos,	Fair friend, since I left you I have not
	hieu non dormi ni·m moc de ginolhos,	slept or risen from my knees, but I have
	ans preguiei Dieu, lo filh Sancta Maria,	prayed to God, son of the Blessed Mary,
	que·us mi rendes per leyal companhia,	to give me back my faithful friend, and
25	et ades sera l'alba!	the dawn will soon be here!

Ara nos sia guitz

29	pero, mas joins, aclis,	cependant, les mains jointes et incliné
	prec vas sa seignoria:	devant lui, je prie sa Seigneurie qu'elle
	qe-ls portz e-ls chamis	nous ouvre les ports et les chemins vers
	nos adreis vas Suria.	la Syrie.

Senher Dieu[s], que fezist Adam

119	Veray[s] Dieu[s], dressa tas aurelhas,	Dio veritiero, drizza le tue orecchie,
	enten mos clams e mas querelhas;	intendi i miei pianti e i miei lamenti;
	aisi·t mourai tenson e guerra,	così ti muoverò contesa e guerra, in
	de ginolhos, lo cap vas terra,	ginocchio, il capo in terra, le mani
123	las mas juntas e·l cap encli	giunte, il capo chino, fino a che ti
	tan tro·t prenda merce[s] de mi	prenda pietà di me [...]

3.III Dalla parte del *drutz*: Gaucelm Faidit

Maria di Ventadorn ci dice che ogni trovatore, volendo corteggiare una dama, si metteva *mans iointas e de genolos*: identica postura assumevano sia il vassallo di fronte al signore, sia il fedele durante la preghiera pubblica. Per capire a quale sistema culturale – feudale o liturgico – i trovatori facessero riferimento mentre utilizzavano la suddetta espressione, bisognerà di volta in volta prendere in esame il contesto (la frase, o meglio ancora l'intera *cobla*) in cui tali formule ricorrono.

Si consideri il corpus lirico di Gaucelm Faidit, il cui utilizzo di doppi sensi feudali è stato già messo in luce dall'ultimo editore[228]. Gaucelm è forse il trovatore in cui viene descritta con più frequenza la postura del supplice di fronte alla donna (è probabilmente un caso, ma certo

[228] Si veda la citazione di Mouzat riportata *supra*.

suggestivo, il fatto che corteggiò a lungo Maria di Ventadorn, che di tale postura è un'esplicita sostenitrice); esaminare tutte le sue liriche in cui tali espressioni compaiono sarà indicativo proprio perché l'autore comune farà sì che le misure siano fra loro commensurabili, ossia paragonabili in modo molto più proficuo che se fossero state prodotte da autori diversi in luoghi e tempi variabili.

No m'alegra chans ni critz

Mss.: A 72, C 72, D 31, E 12, G 30, I 35, K 23, N 116, P 38, Q 51, R 43, U 52, V 36, a 142

Ed.: Rochegude 1819, p. 104; Mouzat 1965, pp. 393-402, Vatteroni 1998, pp. 78-85

PC	**34**	Mas tot serai tant arditz	Ma sarò completamente tanto ardito che
167,043	**35**	c'omils, mans jointas, confes	umile, a mani giunte e confessandomi andrò a
Grafia: A	**36**	l'irai prejar a sos pes:	pregare ai suoi piedi, affinché mi doni un
	37	qe·m dones	dono: che mi perdoni o che mi uccida.
	38	don, que·m perdon' o m'aucia!	

56 edoncs **A**, edonc **D**, edonx **E**, toç s. ieu **N**, doncx **P**, doncx tot siay **R**, e tuseras **U**; tan **CDGQR**, aitant **P**; ardiz **DGU**, ardiç **N**, arzitz **P**, ardis **Q**. 57 qumils **CGa**, cumilç **N**, cumils **PQRV**, qomils **U**; mas **CEPRa**, man **U**; iunchas **C**, ioingtas **D**, ionhtas **E**, iuntas **GRV**, iontas **IKUa**, ionhas **P**, ionças **Q**; cofes **CNRV**. 58 lanes **A**, liray **RV**, lhirai **a**; querre **AEP**, querrer **D**, preyar **C**, pregar **IKa**; pez **V**. 59 quem **CDIN**; qen **K**. 60 do **CPV**, dom **D**; qi **G**, qem **KPQRa**; perdo **CEPV**, perdonan m. **G**; ho **EP**, ou **a**; mausia **EIKR**, maussia **P**.

Pur considerato il fatto che la poesia «pose plus d'un problème d'attribution, d'inspiration et d'interprétation»[229], è indubbio che qui il poeta si stia riferendo ad un amore mondano, e infatti la *razo* che precede la canzone[230] svilupperà la diegesi (fittizia?) con dovizia di particolari. L'intero componimento possiede un tono penitenziale, tanto che Mouzat parla, per le prime quattro strofe, di un vero e proprio *mea culpa*, e già dal titolo – che sempre antepone alla sua traduzione in francese moderno – annuncia: "Repentir d'un pénitent désinvolte mais courtois". Di seguito si propone una parafrasi del testo.

Il trovatore ha peccato (*falitz*) nei confronti della donna; un peccato così grave che sembrerebbe non ammettere perdono (*cobla* I). A cosa serve, dunque, il canto? A far sì

[229] Mouzat 1965, p. 398.

[230] cfr. BS, pp. 170-179.

che la donna si vendichi dell'amante irriconoscente verso di lei (*cobla* II). E visto che Gaucelm ha tradito così la sua donna, questa dovrebbe farlo impiccare (*taing q'ades* | *mi pendes*: la stessa fine toccata in sorte a Giuda); tuttavia, se si dovessero punire tutti coloro che cadono in errore, ne verrebbero uccisi molti (*cobla* III). Quindi io, Gaucelm, sarò così ardito da chiederle il perdono, sperando di venire ucciso, ma lei non lo farà perché non mi vuole accordare nulla di quanto desidero (*cobla* IV). D'altronde, se lei fosse disposta a perdonarmi, io non sono ancora così triste da non poter ricominciare il corteggiamento (= io accetterei ben volentieri il suo perdono) (*cobla* V). Dunque, se lei fosse così umile (*s'elha tan s'umilies*) da non vendicarsi, vedrebbe nel mio stesso errore la mia punizione (*vis quo mos dans me castia*), perché avrei così perduto un bene perfetto (*cobla* VI).

I versi di cui, in apertura, si sono dati testo e varianti, sono contenuti nella prima parte della quarta *cobla* (e non nella sesta, dove erano collocati nell'edizione Mouzat; cfr. Vatteroni 1998) della canzone. In essi si può facilmente osservare una netta prevalenza del lessico della cerimonia cristiana. L'ormai nota postura a *mans jointas*, in ginocchio (sottintesa nel v. 58) viene enfatizzata dal richiamo implicito a due momenti centrali nel rito romano della messa: alla CONFESSIONE del peccatore (v. 57, *confes*)[231] fa infatti seguito il PERDONO delle sue colpe (v. 60, *que·m perdon' o m'aucia*), sia da parte di Dio che da parte degli uomini. E dall'enfasi e dalla frequenza con cui il trovatore usa, in questa lirica, il verbo 'perdonare'[232], si dovrà concludere che ci fosse in lui una volontà programmatica di mettere in risalto la necessità di ricevere il perdono; necessità, d'altronde, ben evidenziata anche dai modernissimi rovesciamenti psicologici della vicenda narrata.

[231] Non ci si riferisce qui alla confessione privata, resa obbligatoria almeno una volta l'anno solo a partire dal IV Concilio Lateranense (cfr. Brambilla 2000, § 4 e Rusconi 2002, § 1), bensì alla confessione pubblica che veniva quotidianamente proclamata durante la messa tramite la nota formula del *Confiteor*. «Dal XII secolo, un formale *Confiteor* recitato ai piedi dell'altare [cfr., nella canzone occitana, il verso: "l'irai prejar a sos pes", che sembra voler alludere al Cristo in croce solitamente posizionato dietro l'altare] in una determinata forma, con relativo riscontro e con la susseguente orazione *Aufer a nobis*, è entrato a far parte dello schema fisso di qualsiasi Ordo missae» [Jungmann (1948) 1963, I, p. 243]. Cfr. anche, qui, il capitolo dedicato alla metafora del penitente.

[232] Cfr., oltre alla strofa in questione, i vv. 9-11 (que no·s tanh ges | que per me ylh sia queritz | **perdos**, tan li suy falitz), 12-13 (Doncs, per qu'er mos chans auzitz | pus no·s tanh que·m **perdones**?), 52-55 (si·l seus humils cors cortes, | francs, ben apres, | de ioy e d'amor noiritz, | m'era del **perdon** aizitz).

Si tenga presente inoltre un dato che, forse a causa della sua ovvietà, rischia di passare inosservato: la preghiera più nota dell'intera cristianità – quella che Gesù medesimo insegnò ai suoi apostoli[233], e che veniva e viene tutt'oggi pronunciata dal celebrante della messa congiuntamente al coro dei fedeli come sorta di introduzione all'eucaristia – nei suoi ultimi versetti recita, convergendo con i versi del Faidit: "et **dimitte nobis debita nostra**, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris"[234]. La donna corteggiata da Gaucelm è esaltata fin quasi ad assumere il ruolo di un Dio misericordioso che rimette i peccati agli umani, ma che al tempo stesso ammonita dal trovatore a perdonare, in quanto solo così potrà essere a sua volta dal vero Dio perdonata.

Un altrettanto fondamentale requisito del cristiano è – come noto – l'UMILTÀ.

> Les occurrences du substantif *humilité* et des termes formellement apparentés (*humble(ment), s'humilier*) sont très nombreuses dans les chansons d'amour. […] Dès le IV^e^ siècle, en effet, l'adjectif *humilis* a été utilisé par les auteurs chrétiens dans l'acception spécifique de 'soumis à la volonté divine'. Le mot a pénétré dans les parlers romans par ce canal du latin ecclésiastique, mais, bien entendu, sa sphère d'emploi s'est étendue au-delà du domaine religieux[235].

L'umiltà, nella presente poesia, è riferita inizialmente al *drutz* (v. 35), ma ben presto passa a caratterizzare la dama, o perlomeno quel'ipotetica dama *complitz* di tutte le virtù con cui il trovatore si augura di essere in dialogo. Si nota infatti, nel giro di pochi versi, un completo rovesciamento dei termini iniziali: se la dama si umiliasse (v. 57) a tal punto da non richiedere alcuna vendetta, il Faidit sarebbe al contempo SALVO (perché avrebbe ricevuto il perdono) e PUNITO (perché si accorgerebbe della perfezione della dama da cui, per sua stessa colpa, si è allontanato). È l'offeso, e non l'offensore – la vittima e non il colpevole – che deve umiliarsi,

[233] Mt 6,9-13 e Lc 11,1-4. Cfr. Righetti 1950, pp. 177-179.

[234] Botte – Morhmann 1953, p. 86

[235] Lavis 1972, p. 125. Cfr., a titolo esemplificativo, le occorrenze della radice *humil-* in Mt 11,29 (tollite iugum meum super vos et discite a me quia mitis sum et **humilis corde**, p. 1542); Lc 1,52 (deposuit potentes de sede et **exaltavit humiles**, p. 1607), 14,11 (quia omnis qui se exaltat humiliabitur et **qui se humiliat exaltabitur**, p. 1637); Phil 2,3 (nihil per contentionem neque per inanem gloriam **sed in humilitate superiores** sibi invicem arbitrantes, p. 1816); 1Pt 5,5 (similiter adulescentes subditi estote senioribus omnes autem invicem humilitatem insinuate quia Deus superbis resistit **humilibus autem dat gratiam**, p. 1869).

proprio come Dio, offeso dal peccato originale, scendendo sulla Terra si umiliò per la nostra redenzione: "**humiliavit** semet ipsum factus oboediens usque ad mortem mortem autem crucis"[236]. Ma non è questa l'unica ocorrenza dell'umiltà nelle canzoni di Gaucelm, la quale, inoltre, in altre due circostanze si può ritrovare abbinata, all'interno della medesima *cobla*, al binomio *mas jointas*/*de genolhos*.

La prima attestazione è in una canzone, tràdita dal solo **E**, che riporta: "Si per merces merceill quier merceian. ede genoils mas ionhtas humilmens […]". Tuttavia, lo schema metrico a *coblas unissonans* prevede, nel verso che termina con "humilmens", una rima in *-is*. Si può dunque convenire con Mouzat – in molti altri casi, invero, eccessivamente interventista – sia per la scelta di espungere il rimante del v. 30, sia per il nuovo rimante messo a testo[237].

Tant aut me creis Amors en ferm talan

Mss.: E 21

Ed.: Kolsen 1925, p. 32; Mouzat 1965, pp. 85-91

PC	**29**	Si per merces merce·ill quier merceian	Così per mercè, mercè le chiedo pregando: in
167,057	**30**	e de genoils, mas jonhtas [et aclis]	ginocchio, con le mani giunte e chino.
Grafia: E			

30 humilmens **E**.

La variante, tuttavia, resta. Va rilevato dunque come – per il copista del '300 – l'immagine del poeta che prega la dama fosse perfettamente integrata in un codice comportamentale che prevedeva, fra le altre caratteristiche richieste all'amante, l'umiltà (meglio ancora se abbinata con la posizione della preghiera). "humilmens", nel caso specifico, non era ritenuto un errore, bensì una lezione adiafora, assolutamente plausibile.

Si rilegga ora la seconda strofa di *Si tot m'ai tarzat mon chan*, di cui traduzione e varianti sono già state fornite nel § 1 del presente capitolo.

Adoncs l'estei tan denan:
mas jontas, de bon coratge,

[236] Phil 2,8. Molto cauta sull'argomento Cropp 1975: «tout en décrivant celui qui s'abaisse ainsi volontairement [come il vassallo di fronte al signore], *umil* a en outre des résonances religieuses» [cfr. p. 114].

[237] Cfr. *infra*, *Mout m'enojet ogan*, v. 11: "de genoillos, mas jointas et aclis".

de genolos, en ploran,
tro·m pres en son senhoratge.
Mas al prim li fo salvatge,
quar m'auzei *enardir tan*;
pueis vi **mon humil semblan**
e receup MON HOMENATGE,
quar mi conoc ses enjan.

In primo luogo si può osservare che, fra le mani giunte e l'inginocchiamento (ossia fra due gesti puramente iconici, esteriori), il trovatore inserisce uno stato d'animo intimo, il *bon coratge*, che non è solo, come vuole Mouzat, «bon coeur», ma anche un'attitudine interna, un fermo desiderio, volontà (non ci sono i dati necessari per arrivare a dire che il *bon coratge* vada messo esplicitamente in relazione con la *bona voluntas* agostiniana, ma certo le sue radici più profonde andranno ricercate in quel contesto)[238].

A questo filone si ricollega pure la variante erronea di **IKN**, "dumil coratge", che tradisce – come già in *Tant aut me creis Amors* – una certa dimestichezza del copista con il vocabolario tecnico della tradizione cristiana, da Agostino a Benedetto fino al *Dies irae*, composto probabilmente pochi decenni dopo la morte di Gaucelm, e quindi a lui inaccessibile, ma ben noto alla liturgia italiana, e dunque probabilmente alla tradizione che ai codici **IKN** fa riferimento.

Una delle ultime strofe (la numero diciassette) della celebre sequenza latina difatti così recita:

[238] «Le mot *coratge*, 'coeur; pensée; désir; courage; colère' (PD 95), qui s'emploie souvent comme synonyme de *cor* a en général un sens plus plein et plus intellectuel que le monosyllabe *cor*. Dans l'exemple suivant, l'emploi du mot *coratge* a permis au poète d'exprimer un contraste entre le coeur, siège des désirs d'amour, et la conscience dans laquelle le poète médite sur l'amour: "Qu'eu no consir, ... / Mas can de leis no mo *cor* s'es assis / E tenh los olhs viratz vas cel pais / On ilh estai e parl en mo *coratge* / Ades de leis on mo fi cor s'aten" [...], GB I, 40-44» [Cropp 1975, pp. 263-264, n. 28]. LR semplicemente riporta: "courage, coeur, volonté". Cfr. Antonelli 2004, p. 50 e Rossi 2009 per una discussione del sintagma in Chrétien de Troyes. Va aggiunto inoltre che, nonostante il passo di Lc 2,14 si riferisca, nella versione dei LXX, agli "uomini che sono amati da Dio", tutti i commentatori del brano in traduzione latina hanno invece inteso "gli uomini di buona volontà" (cfr. Rossi 2009, p. 92, n. 28).

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis[239].
(AH 54, p. 270)

Inoltre, nel testo occitano si ritrova l'aggettivo *humil* poco oltre, v. 16, non a caso associato al suo opposto, la superbia (= *enardir*, v. 15). Tale coppia oppositiva ricorre in Gaucelm più volte, come si è già avuto modo di osservare[240].

La parafrasi del brano non risulta particolarmente ostica[241]; di contro, l'intersezione di più livelli semantici merita un'attenta analisi.

1) Il primo livello, come sappiamo dai commentatori biblici[242], è sempre quello letterale. E la lettera ci dice che in origine il poeta fu spudorato nei confronti della donna, probabilmente avanzando proposte (sessuali?) troppo ardite che lei rifiutò; in seguito lei lo conobbe "senza inganno", cioè conobbe la sua vera natura (le sue vere intenzioni?), e di conseguenza vide l'umiltà che in lui albergava ed accolse il suo "omaggio" (la sua supplica?, le sue richieste?).

2) Il livello feudale, già accennato da Mouzat, vede ovviamente nell'*homenatge* l'omaggio feudale che si doveva recare al signore a cui ci si sottometteva. A tale metafora fa riferimento anche il vocabolo *senhoratge*.

3) Infine, il livello religioso, o per meglio dire liturgico, prevede un certo grado di sovrapposizione fra la vicenda dei due amanti e la fase conclusiva della messa, vale a dire offertorio e comunione. Il fedele, dopo aver ascoltato le letture (con la tipica postura: *mas jontas*,

[239] Ma si veda anche il passo, *supra* riportato, di Mt 11,29: "discite a me quia mitis sum et **humilis corde**".

[240] *No m'alegra chans ni critz*, vv. 56-57 (E doncs serai tant **arditz** | **c'omils**, mans jointas, confes…).

[241] Cfr. la traduzione proposta nel § 1.

[242] Nonché da Dante, che dalla loro parola trae fecondi insegnamenti: cfr. Convivio II, I, 8: «E in dimostrare questo, sempre l*o* litterale dee andare innanzi, sì come quello nella cui sentenza li altri sono inchiusi, e sanza lo quale sarebbe impossibile ed inrazionale intendere alli altri, e massimamente allo allegorico. È impossibile, però che in ciascuna cosa che ha dentro e di fuori è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori: onde, con ciò sia cosa che nelle scritture [la litterale sentenza] sia sempre lo di fuori, impossibile è venire all'altre, massimamente all'allegorica, sanza prima venire alla litterale» [ed. Brambilla Ageno 1995, II, pp. 66-67].

de genolos), e dopo un atto di contrizione pubblica attraverso la recitazione del *Confiteor* (= *en ploran*), offrendo oblazioni a Dio[243] recita la seguente formula:

> Suscipe, sancte Pater, omnipotens æterne Deus, HANC IMMACULATAM HOSTIAM, quam **ego indignus famulus tuus** offero tibi Deo meo vivo et vero, *pro innumerabilibus peccatis, et offensionibus, et negligentiis meis*, et pro omnibus circumstantibus, sed et pro omnibus fedelibus christianis vivis atque defunctis: ut mihi, et illis proficiat ad salutem in vitam æternam. Amen.
>
> **In spiritu humilitatis** et **in animo contrito** suscipiamur a te, Domine: et sic fiat sacrificium nostrum in conspectu tuo hodie, ut placeat tibi, Domine Deus[244].

Molti, fra gli elementi della canzone, ritornano nella formula latina: vi è, in entrambi i casi, un **oggetto** [*homenatge*, *hostiam*] che viene **offerto**/**ricevuto** [*receup*; *offero*/*suscipiamur*] dall'uomo **umiliato** [*mon humil semblan*; *ego indignus famulus tuus*/*in spiritu humilitatis et in animo contrito*] in remissione dei suoi **peccati** [*quar m'auzei enardir tan*; *pro innumerabilibus peccatis, et offensionibus, et negligentiis meis*].

Il cristiano, dunque, con *humil semblan* fa un'offerta a Dio, implorandolo di accettarla; nella messa, ciò accadrà solo pochi istanti dopo, nel momento che culmina l'intera celebrazione, ossia durante la *communio*. A questo punto, si potrà riconoscere nel v. 18 della canzone ("quar mi conoc ses enjan") un accenno, pur velato, ad uno dei più noti passi neotestamentari, che – come ci informa ancora una volta Jungmann – poteva venire letto proprio in occasione della comunione: 1Cor 13,12: "videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte **tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum**"[245].

L'accettazione, il perdono del poeta avviene, da parte della dama, nel momento in cui lei lo conosce *ses enjan*, ossia nel momento in cui egli – a mani giunte, in ginocchio – si pente dei suoi peccati offrendole un omaggio con un atto di umiliazione pubblica. Sostituendo, in questa parafrasi, i vocaboli 'poeta' con 'peccatore', e 'dama' con 'Dio', si ottiene una semplice ma

[243] Jungmann (1948) 1963, II, p. 15. Ma si veda l'intero capitolo: *L'offertorio. La processione dei fedeli con le offerte*.

[244] OM, p. 68; e cfr. pure Young 1933, p. 30, che riporta solo la prima formula, differendo unicamente nella punteggiatura.

[245] Jungmann (1948) 1963, II, p. 267.

esatta descrizione di una delle più importanti (ed emotivamente più coinvolgenti) parti della messa pubblica.

Lo rossignolet salvatge

Mss.: A 73, C 63, D 29, E 13, G 26, I 35, K 24, L 134, M 71, N 116, N 117, Q 57, R 91, U 58, V 34, a 157

Ed.: Rochegude 1819, p. 102; Raynouard 1816-1818, III, p. 282; Bartsch 1855, p. 71 e Bartsch 1904, I, col. 155; Lommatsch 1917, p. 153; Audiau-Lavaud 1928, p. 123; Mouzat 1965, pp. 355-361

PC	**27**	E si tot plaing mon dampnatge,	E nonostante io pianga la mia dannazione, il
167,034	**28**	mos cors aclin' e sopleia	mio cuore si china e vira verso lei che ha
Grafia: A	**29**	vas lieis q'a seignoratge	autorità su di me, ed occorre che sia così;
	30	en mi, e taing q'esser deia;	
		…	
	40	Midons, que ten mon cor gatge,	Prego *midons*, che tiene il mio cuore
	41	prec, si cum cel que merceia:	prigionerio, così come colui che invoca la
	42	que no m'aja cor volatge.	grazia: che non abbia verso di me cuore
		…	incostante.
	62	ni non es e mon coratge	
	63	res qu'ieu vuelha tan,	e non c'è nel mio cuore altra cosa che io voglia
	64	per que la reblan	tanto, per cui la corteggio con le mie mani
	65	mas mas jontas, humilian.	giunte, umiliandomi.

27 e si] esieu **L**; planh **C**, planc **DENRV**, plainh **M**, plaign **N'**; mo **L**; damage **D**, dapnage **GIL**, danpnaie **M**, damnaie **N**, coratie **R**, dannatge **U**. 28 lo cor ai cli e sopleyi **R**; mon **CVa**; cor **CLVa**; aclina **AEGLN'QU**, acli **CV**; sopleya **C**, soppleia **N'**, sapleia **Q**. 29 ves **N'a**; lieys **C**, lei **DGIKLN'N''QU**, leis **EMa**; qe **AD**, que **CEIN''**, qi **GLMN'Q**, qey **R**, qai **U**; a] al **A**, ha **E**, hal **LM**; senhoratge **CE**, seignoraie **D**, seignorage **G**, seingnoratge **IK**, segnhorage **L**, seinhoraie **M**, senorage **N'**, seingnoraie **N''**, signorage **Q**, senhoratie **R**, sinnoradge **U**, segnioratge **a**. 30 demi **A**, emen **D**, emi **EIK**, emin **M**, en me **a**; e t. be **C**, entenh **E**, tain **G**, tainh **M**, en mi ben taign **N'**, emiben t. **N''**, tant com e. **R**, en taing **U**; que **CIKU**, qui **N'**; ser **IKU**; deya **CR**, esordeia **N'**.

40 midonz **ADGa**, midon **N'**; qi **GLQa**, quim **N'**, qe **RU**; te **EN'**, tenc **G**, a **IK**; cor gatge] coratge **AEIKa**, corage **GN'Q**, cor engage **LV**, cor gaie **MN''**, coratie **R**, coradge **U**; m. ma per heretage **C**; m. que ben mon cor gaie **D**. 41 pre **I**, preg **N'**, prec li **Q**, acli **R**; com **EGIKN'QR**, con **N''a**; sel **N''R**; qi **GQa**, qui **N'**, qes m. **R**, qe **U**; cel hom qi **L**, cell qi **M**; bon cun selh hom ques (quis **V**) merceya **CV**. 42 qi **L**, qe **MQa**; no m'a.] non aia **GQUV**,

nomhaja **L**; uolaie **DMN''**, saluatge **IK**, uolage **LN'Q**, uolatie **R**; q. non aja c. saluatge **C**. 62-65 [solo in **CEMRV**]. 62 es en mon] es m. **ER**, es enmon **M**; corage **M**, coratie **R**. 63 re **E**; uueilla **E**, uueilha **M**, uuila **V**. 64 per que] qar ades **M**; (ieu **V**) la blan **EMV**, lim coman **R**. 65 mans **EM**; mas mas] ma(n)s **MRV**; ionhtas **E**, juntas **R**; humelian **E**.

DISCUSSIONE

40, 42: Gli unici luoghi perturbati della tradizione si risolvono con un confronto con gli altri rimanti: *coratge*, parola-rima di ogni v. 10, deve essere di contro considerata al v. 40 (il primo della quarta strofa) una variante erronea di **AEGIKN'Qa**. *Volatge*, al v. 42, è nettamente preferibile rispetto a *salvatge*, già attributo del *rossignolet* al v. 1; inoltre, il sintagma *cor volatge* – oltre ad essere generalmente ben attestato nella poesia dei trovatori[246] – ricorre in Bernart de Ventadorn, *La dousa votz ai auzida* (vv. 33-34: "Mout l'avia gen servida | tro ac vas mi cor volatge"), che è sicuramente in rapporto dialogico con il testo di Gaucelm qui commentato.

INTERPRETAZIONE

Si noti – come già nelle ultime canzoni analizzate – che anche qui l'umiliazione procede di pari passo con la preghiera a mani giunte. Si potrebbe tuttavia obiettare che alcuni altri termini tecnici (v. 29 *seignoratge*, v. 55 [se la *cobla*, tràdita dai soli **CEMRV**, non è apocrifa]; *homenatge*, v. 57 [idem]; *servir*) rimandano piuttosto alla metafora feudale. Se si accetta la lettura di *Si tot m'ai tarzat*, si dovrà parimenti riconoscere anche in questo componimento una certa stratificazione semantica: alla *littera* si affiancheranno, con medesima dignità, sia l'interpretazione in chiave feudale, sia quella liturgica. Difatti, anche in *Si tot m'ai tarzat* gli stessi *seignoratge* e *homenatge* si ritrovano utilizzati con manifesta ambiguità semantica. A ciò si potrà inoltre aggiungere il raffronto con il presente passo de *La Cort d'Amor*, di cui già in precedenza si è fatta menzione.

Grans merces vos clama vostre sers,
qe per vos lo ten en gras fers
don zamais non sera fors
tro qe l'en get vostre bels cors.

[246] si vedano, a titolo esemplificativo, Gaucelm Faidit, *Ab cossirier plaing*, 9-10: "c'ades on q'estei | l'aclin, ses cor volatge"; Bernart de Ventadorn, *Estat ai com om esperdutz*, 15-16: "e trametrai per tot salutz | et aurai mais cor volatge".

Ses engan e ses cor volatje
m'autrei el vostre seinhoratje.
Las mans iointas a genolos,
a Deu me coman et a vos.

Le espressioni di Gaucelm Faidit – *cor volatje*, *seinhoratje* – immediatamente precedono, ne *La Cort d'Amor*, la descrizione della preghiera, in ginocchio a mani giunte, rivolta – anch'essa senza alcun segnale di apparente incoerenza – simultaneamente alla donna e a Dio.

Si veda ora la canzone che, in **E**, precede *Tant aut me creis* (e che, a sua volta, è un *unicum* di tale codice): oltre al rimando alla postura a mani giunte, si possono osservare nella terza *cobla* altre immagini piuttosto interessanti.

Trop malamen m'anet un tems d'Amor
Mss.: E 20
Ed.: Kolsen 1936, pp. 108-110; Mouzat 1965, pp. 98-104

PC	**19**	Mas mas jonhtas, col liguat e·l cor pres:	Le mie mani giunte, collo legato e cuore
167,063	**20**	vos clam merce, bona dona plazen[s]	prigioniero: invoco la vostra mercè, buona
Grafia: E	**21**	(c'aisi com e*tz* bela, et avinen[s]	donna seducente (allo stesso modo in cui siete
	22	merce aia*tz* de mi, c'ave*tz* conques)	bella ed avvenente abbiate pietà di me, che
	23	e prec ne Dieu, de cui ve totz lo bes,	avete conquistato) e ne prego Dio, da cui
	24	que·us met'el cor alcuna pi*etat*	viene ogni bene, che vi metta nel cuore un po'
	25	qe·m retengu*atz* en la vostr'amis*tat*	di pietà affinché mi teniate nella vostra
	26	si com ie·us am de bon cor leialmen;	amicizia[247] così come io vi amo di buon cuore
	27	ni mais non vueill camjar lo [meu] talen.	e lealmente; e mai voglio cambiare la mia
			inclinazione.

20 plazen **E**. 21 es **E**; avinen **E**. 22 aias **E**; caues **E**. 24 pitansa **E**. 25 retenguas **E**; amistansa **E**. 27 c. lo talen **E**.

[247] Per la traduzione di *amistat* si preferisce utilizzare "amicizia"; si tengano tuttavia a mente le considerazioni di Cropp: «*amistat*: Le lat. cl. *amicitia*, 'amitié', n'a pas été employé pour indiquer l'amour; les troubadours ont cependant fait de l'apr. *amisat* (lat. pop. **amicitatem*) un synonyme du substantif *amor*» [Cropp 1975, p. 398].

DISCUSSIONE

19: La lezione *mas mas* è perfettamente accettabile da un punto di vista grammaticale: «précédés d'un article ou d'un démonstratif, les possessifs toniques servent d'épithète avant un substantif, *lo meus cavals* se trouvant ainsi en alternance avec *mos cavals*» [Jensen 1994, p. 115; cfr. anche *Lo rossinholet salvatge*, v. 65, *infra* riportata]; non sussistono dunque ragioni per intervenire sul testo, come fece invece Mouzat («nous modifions *Mas mas* en *Las mas* pour l'euphonie; nous avons ici sans doute une négligence du copiste»; Mouzat 1965, p. 99).

20-1: Obbligatorio, per ragioni di concordanza grammaticale, l'emendamento già proposto da Kolsen e ripreso da Mouzat.

24-5: Inevitabile, anche in questo caso, la correzione delle rime operata da Kolsen («Da die entsprechenden Verse von I, II u. IV männlichen Ausgang haben, so sind *pietat* und *amistat* in den Text zu setzen» [Kolsen 1936, p. 110]), a sua volta seguìto da Mouzat.

27: Contrariamente a quanto proposto da Mouzat (ma non da Kolsen) si mantiene *talen* – in rima identica con il v. 13 – sulla base di un'assidua compresenza, nella lirica occitanica, del connubio "camjar + talen".

INTERPRETAZIONE

La discussione verterà su due aspetti differenti e complementari: il commento del v. 19, e nello specifico del sintagma *col liguat*; e la punteggiatura dei vv. 20-23.

La prima annotazione è che siamo in presenza, al v. 19, di sintagmi con diseguale distribuzione nelle canzoni in lingua d'oc: le mani giunte sono sovente menzionate, come più volte si è ricordato; molto meno frequente (non più di una decina di occorrenze) è l'utilizzo di *cor pres*, espressione che tuttavia ricorre in Gaucelm ben tre volte (si veda, oltre alla *cobla* qui commentata, anche PC 167,006 v. 3: "c'ab bel semblan ai tengut mon cor pres" e PC 167,040 v. 21: "e·l doutz comjat qe·m reten mon cor pres"); infine, non sembrano esistere ulteriori attestazioni, nella lirica trobadorica, di *col liguat*. È dunque proprio all'origine di quest'ultima immagine che si dovrà risalire per una corretta interpretazione della strofa, nonché della canzone.

Sull'enigmatica immagine del *col liguat* Mouzat non si esprime. Prima di lui però Kolsen indirizzava il lettore all'intervento in nota ai vv. 65-66 di *Aquest terminis clars e gens* ("Qu'eu·m sui d'un latz | Pel col lassatz"), incluso nella sua precedente edizione di Giraut de Borneil. In tale frangente Kolsen affermava che il trovatore, attendendo il giudizio della sua dama come un uomo votato alla morte («wie ein dem Tode Verfallener»), secondo l'uso di quei tempi («nach

damaligem Rechtsbrauch») doveva inginocchiarsi con una corda attorno al collo[248]. A Giraut rinviano anche Riquer, nel suo commento ai vv. 23-33 di Guillem de Berguedà, *Lai on hom mellur'e reve*[249], e Shepard-Chambers a proposito dei vv. 9-24 (*coblas* II-III) di Aimeric de Peguilhan, *Atressi·m pren quom fai al joguador*[250]. L'ultimo editore di «quel di Lemosì», infine, così glossava i versi in questione: «this may refer to the ritual whereby novice monks wore a noose of rope placed round the neck in token of humility»[251].

Un piccolo ma significativo corpus di liriche si va costituendo. Ad esclusione di queste marginali considerazioni degli editori appena menzionati, nessuno studioso ha finora proposto una valida spiegazione del motivo per cui «allusions to the *latz* of Love are frequent» nella poesia trobadorica. Di sicuro, almeno per i brani sopra citati, va scartata l'ipotesi che ci si stia qui riferendo al nodo del fazzoletto che la dama porgeva al cavaliere prima del torneo[252]: si tratta, è vero, di un LACCIO, così come è innegabile che sia un pegno D'AMORE, ma non è attestato da nessuna parte (ed è anche difficile da immaginare) che il cavaliere si annodasse il fazzoletto intorno al COLLO. Il *latz* (o il *cordo*) a cui i trovatori stanno alludendo è qualcosa di diverso, che – come aveva felicemente intuito Sharman – concerne ancora una volta la sfera della ritualità cristiana.

La Bibbia, parimenti, non offre in tal senso spunti interessanti: in più occasioni si meziona un laccio attorno al collo, ma quasi sempre inteso metaforicamente: Gn 27,40 (Isacco a Esaù, a cui Giacobbe ha appena sottratto la benedizione) "Erit benedictio tua vives gladio et fratri tuo servies tempusque veniet cum excutias **et solvas iugum eius de cervicibus tuis**" [p. 40]; Sir 51,34 "**Et collum vestrum subicite sub iugo** et suscipiat anima vestra disciplinam in

[248] Kolsen (1910) 1976, II, p. 28.

[249] Guillem de Berguedà, *Lai on hom mellur'e reve*, vv. 26-28: "Dona, vostr'amor mi rete | que m'a mes en vostra preyzo | **liat pel col ab un cordo**". «Ací [il *cordo*], ultra ésser una penyora d'amor, és un llaç o vincle amorós, com a Giraut de Bornelh: "Qu'eu·m sui d'un latz | pel col lassatz | a vos donatz" [...], i a Aimeric de Peguilhan: "Qu'un latz me fetz metr'al col ab que·m lia"» [Riquer 1996, p. 355, nota al v. 28].

[250] Aimeric de Peguilhan, *Atressi·m pren quom fai al joguador*, vv. 13-14: "**Q'un latz me fetz metr'al colh ab que·m lia**, | Don per mon grat mai no·m desliaria". «Allusions to the *latz* of Love are frequent. Here Aimeric probably had in mind the comparisons used by Giraut de Bornelh» [Shepard-Chambers 1950, p. 92, nota ai vv. 13-24].

[251] Sharman 1989, p. 108.

[252] Cfr. ad es. in *Flamenca*, vv. 806 ss.

proximo est enim invenire eam" [p. 1095]; Is 52,2 "excutere de pulvere consurge sede Hierusalem **solve vincula colli tui** captiva filia Sion" [p. 1151].

Scartato il riferimento alle giostre cavalleresche, respinta la possibilità di un influsso biblico, l'ipotesi qui proposta deriva da uno spunto offerto dal già citato studio di Schmitt sul gesto nel medioevo. Nel capitolo dedicato proprio alla posizione in ginocchio a mani giunte, lo studioso afferma che non bisogna enfatizzare eccessivamente le similitudini fra l'omaggio vassallatico e la preghiera cristiana se, parimenti, non se ne riconoscono anche le diversità. E due sono le differenze principali fra l'uno e l'altra: se per l'atto feudale si può parlare di una vera e propria *immixtio manuum*, non si può dire lo stesso nei confronti della preghiera, dove le mani del fedele si perdono nel vuoto; dunque, pur usando la medesima espressione (*iunctis manibus*), non potremo fare a meno di riconoscere che nel rituale vassallatico le mani sono quattro, nella preghiera due.

> Il secondo punto è che la preghiera è un atto di adorazione, di umiliazione, di penitenza, ed eventualmente di riconoscimento di una soggezione nei confronti della potenza divina, ma non il singolo atto rituale attraverso il quale un individuo si riconosce, un giorno, come l'"uomo" di Dio. Una simile cerimonia religiosa esiste per coloro che comunemente vengono chiamati i *sainteurs* poiché si dedicano ad un santuario ed al suo santo patrono. Ma la loro ammissione poggia su altri gesti: essi prestano giuramento sulle reliquie, depongono un obolo simbolico sul proprio capo e quindi sull'altare, **si annodano la corda della chiesa o la stola di un prete attorno al collo**[253].

La ritualità del *sainteur* non può non richiamare quella dei testi qui presi in esame. Anche il contesto è molto simile: ciò che affascina, della metafora feudale, è in effetti la corrispondenza fra il trovatore che si dichiara *om liges* della dama alla stessa stregua del vassallo che si riconosce *homo ligius* del suo protettore. Non accade lo stesso fra il *sainteur* ed il santuario a cui si consacra? Prima di procedere oltre, si dovrà indagare più a fondo il ruolo esatto del *sainteur*.

Al *sainteur* non è stata dedicata in epoca recente molta attenzione; la maggior parte delle nostre informazioni provengono dall'articolo del 1972 di Pierre Duparc, *La question des "sainteurs" ou hommes des églises*. Eppure il *sainteur* doveva essere una figura di un certo rilievo vista la cura profusa da Diderot, ancora in pieno XVIII secolo, nello screditarne il nome:

[253] Schmitt (1990) 1991, p. 270.

> SAINTEUR, s. m. (*Droit coutumier*.) vieux mot qui se trouve dans la coutume d'Haynault, *ch. xxiij*. où il est traité du rachat de servage, pour lequel est dûe quelque redevance à celui par lequel la personne a été affranchie. Un *sainteur* ou *saintier* étoit un serf d'église, un oblat, un homme qui par dévotion s'étoit fait serf d'un saint ou d'une sainte, patrons de cette église. Pour cet effet le *sainteur* se passoit la corde des cloches au cou, & mettoit sur sa tête, & quelquefois sur l'autel, quelques deniers de chevage; voilà une idée folle, & qui tient bien de la barbarie des anciens tems. Comme les servitudes étoient différentes, dit M. de Lauriere, tous ceux qui étoient *sainteurs* ou *saintiers* des églises n'étoient pas serfs mainmortables & mortaillables, ni hommes de corps[254].

Gli studi moderni ci hanno portato a una parziale riconsiderazione della definizione di Diderot.

Sainteur, «vieux mot qui se trouve dans la coutume d'Haynault». Il termine francese, in effetti, compare davvero per la prima volta ad Hainaut, nelle Fiandre, ma «l'origine du mot peut être placée en Champagne au début du XII^e^ siècle, avec la forme latine: *homines sanctuarii*, qui subsiste aux XII^e^ et XIII^e^ siècles»[255]. Semplicemente, sembra che due fenomeni slegati, uno già presente dal XII^e^ secolo in diverse regioni della Francia (essere *homines sanctuarii*, ossia essere legati per una ragione qualsiasi ad una chiesa) ed un altro di cui abbiamo le prime attestazioni, ad Hainaut, intorno alla metà del secolo successivo (essere *sainteurs*, ossia farsi servi di una chiesa) si fondano nell'immaginario moderno in un'unica, indistinta nomenclatura: quella che fa di loro dei *sainteurs*, appunto[256].

«Où il est traité du rachat de servage, pour lequel est dûe quelque redevance à celui par lequel la personne a été affranchie». La situazione è più complessa; anche gli studiosi moderni sono discordi sulla condizione del *sainteur*: «tantôt il est assimilé à un serf; tantôt il est tenu pour un libre, simple protégé d'église; tantôt enfin il sert de prétexte à la création d'une classe sociale faite, croit-on, sur mesure, celle des demi-libres»[257]. Secondo Duparc tuttavia la confusione è solo terminologica, designando gli storici, con il nome di *sainteur*, due tipologie differenti di

[254] Diderot – D'Alembert 1778, *ad loc*.

[255] Duparc 1972, p. 29.

[256] Duparc 1972, p. 38 e p. 46.

[257] Duparc 1972, p. 25.

persone: gli *homines de corpore* (servi appartenenti a signori laici) e gli *homines sanctuarii* (uomini legati ad una chiesa, o meglio a un santuario, a prescindere dalla loro – possibile, ma non necessaria – condizione di servi).

«Un *sainteur* ou *saintier* étoit un serf d'église, un oblat, un homme qui par dévotion s'étoit fait serf d'un saint ou d'une sainte, patrons de cette église». Il *sainteur*, abbiamo detto, non è per definizione un servo: «il n'est pas non plus un oblat»[258]; e, più che a «un saint», a detta di Duparc il *sainteur* deriva il suo nome dall'essere consacrato al luogo "più santo" della chiesa, vale a dire l'altare (dove, fra l'altro, erano spesso collocate le reliquie dei santi).

Tralasciando le ulteriori considerazioni del grande filosofo francese, si può ancora osservare come almeno un dato non sia stato smentito dalla critica novecentesca: «pour cet effet **le *sainteur* se passoit la corde des cloches au cou**».

Si farà uso ancora una volta delle parole di Duparc per chiarire di cosa s'intende oggi quando si parla di *sainteurs*:

> Dans ces conditions la renommée du personnage appelé sainteur vient beaucoup moins des textes que des travaux qu'il a inspirés. Sa fortune est surtout celle d'un vocable: le mot sainteur, interpreté comme "l'homme des saints" doté de son statut particulier, fait image; il a paru commode; il n'a pas contribué à la clarté des exposés. Nous pensons que la création de ce vocable passe-partout est dangereuse, car elle masque l'existence de deux catégories différentes d'individus.
>
> La première, qu'on trouve également en dehors du Hainaut, comprend les servitudes personnelles issues de traditions par un seigneur ou d'asservissements volontaires; elle n'entraîne pas concession de terres, créant le seul lien de soumission-protection, moyennant des redevances fixes et modiques […].
>
> La deuxième catégorie comprend les individus qui se vouent à une église, qui se placent sous sa protection, tout en sauvegardant leur liberté; dans ce cas le lien chevage-protection n'entraine pas la servitude[259].

Il legame del trovatore con la dama, già permeato di una certa ambiguità nel suo essere al contempo vincolo vassallatico e vincolo religioso, si arricchisce di un nuovo elemento. Se, come

[258] Duparc 1972, p. 25.

[259] Duparc 1972, pp. 46-47.

si ipotizza, il trovatore che si definiva *liat pel col ab un cordo* alludeva ai rituali sopra descritti, piuttosto che postulare un AUT fra il servizio laico e quello sacro dovremo prevedere un VEL, o meglio un ET: il trovatore si asserviva spontaneamente alla *domna* **come in un rito laico** E – contemporaneamente – il trovatore si votava alla domna **come coloro che si votavano ad una chiesa** (o al suo santuario). L'ambivalenza, ancora una volta, non generava contraddizioni, ma solo dimensioni parallele e agevolmente sovrapponibili.

A quanto finora è stato detto si potrà aggiungere una nuova proposta per la punteggiatura dei versi in questione. Dato l'originario carattere di *performance* orale delle liriche trobadoriche, la questione dell'interpunzione è giustamente relegata a latere di molte altre considerazioni ecdotiche; ciò nonostante, il valore assegnato dal filologo alla punteggiatura è sovente spia delle sue idee riguardo al contenuto del messaggio veicolato dal testo. Non sarà superflua dunque una rapida collazione delle precedenti edizioni con il testo che qui si propone.

Kolsen	**Mouzat**	**Valenti**
Mas mas jonhtas, col liguat e·l cor pres,	*Las* mas jonhtas, col liguat e-l cor pres,	Mas mas jonhtas, col liguat e·l cor pres:
Vos clam merce, bona domna plazens.	vos clam merce, bona dona plazens	vos clam merce, bona dona plazen<s>
C'aissi com es bela et avinens,	c'aisi com etz bela, et avinens,	(c'aisi com *etz* bela, et avinen<s>
Merce aias de mi, c'aves conques,	merce aiatz de mi, c'av*etz* conques!	merce aia*tz* de mi, c'ave*tz* conques)
E prec ne Dieu, de cui ve totz lo bes,	E prec ne Dieu, de cui ve totz lo bes,	e prec ne Dieu, de cui ve totz lo bes,
[…]	[…]	[…]

Al di là delle singole preferenze individuali – come l'alternanza virgola/due punti del primo verso, o l'inserzione o meno della virgola a conclusione del primo emistichio del terzo verso – l'unica differenza di sostanza fra la versione qui fornita e quella degli editori precedenti riguarda il valore dato alla congiunzione che apre l'ultimo verso. Entrambi, pur se con soluzioni diverse, in qualche modo negano che la *e*, in quel contesto, effettivamente stia svolgendo il suo ruolo grammaticale, perché entrambi – attraverso la loro punteggiatura – la privano dell'elemento da unire al verbo *prec*.

In altri termini, bisognerebbe dare alla frase "…e prec ne Dieu" un elemento di appoggio: un verbo di I persona singolare. Né in Mouzat, né in Kolsen ciò è possibile, perché entrambi dispongono una forte pausa sintattica prima dell'unico verbo che potrebbe svolgere tale funzione di collegamento: "vos clam merce". In base all'interpunzione qui adottata, di contro, da un lato si crea una frase grammaticalmente più corretta delle precedenti, e dall'altro si restituisce alla postura "mas jonhtas, col liguat e·l cor pres" l'originaria ambivalenza di un gesto che si adatta

bene sia ad esigenze di corteggiamento profano (*vos clam merce*), sia alle movenze della preghiera divina (*e prec ne Dieu*).

Mout m'enojet ogan

Mss.: A 75, C 67, D 34, M 83, N 85, R 45, S 115, a 135

Ed.: Suchier 1883, I, p. 317; Kolsen 1925, p. 27; Mouzat 1965, pp. 287-293

PC	**10**	Pero, de sai, soplei lai on ill es:	Però da qui supplico lì dove lei è: in
167,040	**11**	de genoillos, mas jointas et aclis,	ginocchio, a mani giunte, chino, e sono
Grafia: A	**12**	e sui aissi del fuoc d'amor empres	talmente sopraffatto dal fuoco d'amore
	13	qan mi soven del fin ioy qu'ai conqis.	quando mi ricordo la gioia perfetta che conquistai.

10 per so **D**; de sai] dic car **S**; sopley **CR**; lai] uer **S**. sai a; ont **C**; ilh **C**, il **Da**, on es **R**; onqil **S**. 11 genoilos **A**, ginolhos **C**, zenoilhos **M**, ionollos **R**, genglon **S**; mans **DM**, man **R**; iontas **CDMRa**, iuntas **R**. 12 suy **C**, son **DM**, so **R**, soi **Sa**; enaisi **R**; fuec **CMa**. foc **DRS**; damors **R**; espres **CD**, enpris **R**, enpres **Sa**. 13 quan **C**, can **R**, cam **a**; mi soven] mi menbra **S**, mi soue **a**; ioi **DMR**; cai **D**, qai **M**, cay **R**; conquis **DR**; del fin ioy quai conqis] la ioia qeu **S**; la ioia ab qem c. **Aa**.

DISCUSSIONE

13: Per il secondo emistichio l'accordo di **CDMR** con **S** (che in molti *loci* della canzone fornisce tuttavia una versione deteriore), nonché con **N**, fa preferire la loro lezione a quella di **Aa**, messa a testo da Mouzat.

INTERPRETAZIONE

Ancora una volta, ritroviamo in questa canzone la postura canonica di colui che prega (che *sopleia*); il v. 11 è interamente dedicato alla riproduzione mimetica della gestualità adottata: in ginocchio, a mani giunte, chino. Tali espressioni, *iuxta* Verlato, sono difatti «ricavate dai trovatori dal formulario della preghiera cristiana, passato nel cerimoniale cortese»[260]. Inoltre, un elemento di novità appare immediatamente dopo: il trovatore si dichiara *empres* dal **fuoco d'amore**.

[260] Verlato 2009, pp. 278-279.

L'espressione *f(u)ocs/fuecs d'amor* è relativamente poco sfruttata dai trovatori: ne troviamo alcuni sporadici esempi in autori minori; l'unico che pare volerne fare un uso più sistematico è Peire Vidal, con tre occorrenze (di cui però una canzone di attribuzione dubbia) all'interno del suo corpus lirico. Le liriche in cui viene utilizzata danno l'idea di possedere una certa *Stimmung* che sembra risalire, pur se a grandi linee, ad un medesimo contesto culturale[261].

Bernart de Pradas, *Ai! s'eu pogues m'aventura saber*

1 Ai! s'ieu pogues m'aventura saber
lo jorn qu'ieu vinc, pros dompna, denant vos,
los huelhs e·l cor mi clauzera, per ver,
quez ieu no vis vostras bellas fayssos
5 ni non auzis vostre parlar plazen
ni remires vostr'amoros cors gen,
qu'el fuec d'amor mi fai murir e viure.

Bertolome Zorzi, *Puois ieu mi fenh mest los prims entendenz*

33 E car tan prims non sui ni entendenz
Qu'en tot saupes sos prims laus afinar,
Dirai qu'al prim qu'astres lam volc mostrar,
Qu'el cor mi mes prim foc amors valhenz,
37 Qu'o sobret gen elh det tan prim saber
Qu'ades quom prims s'anet sotz leis cubrir,
E car la saup prim' e bella chauzir,
En fetz com fis primamenz son dever.

Guillem de Durfort, *Car sai petit, mi met en razo larga*

17 Ja·l fuecx d'amor non destrenga ni arga
mas per razon son cors privat e franc;
e si d'amar lo ten dompna pel marc,

[261] I testi sono presi dalle edizioni di riferimento dei singoli trovatori, ad eccezione di *Ai! S'eu pogues* (cfr. Appel 1915) e *Car sai petit*, per il quale si è utilizzato il testo di Appel 1890 (che si accorda in tutto con quello del codice di Careri 1989).

al gran request sia fortz cum retomba;

Ramberti de Buvalel, *Mout chantera de joi e volontiers*

Mas mi auci l'amoros desiriers
qe·m ten et a·m tengut mout longamen;
c'ab bels semblans e ab digz plazentiers
mi mes al cor lo fuoc d'amor arden
la plus bella qez anc nasques de maire;

Peire Vidal, *Neus ni gels ni plueja ni fanh*

Ab pauc de fuec romp l'aur e franh
L'obriers tro qu'el es esmeratz,
Don l'obra es plus bell'assatz:
Per que los loncs maltragz non planh.
E si·l fuecs d'amor s'enprezes
En lieis si cum e me s'espres,
De ben novel pogra cantar;
Mas hom no·s deu dezesperar.

Peire Vidal, *Si saupesson mei oill parlar*

Mas e·us non aus merçe clamar,
Tan vos dopte et tan vos am;
Pero, domn', a mas faissos par,
Com eu ard per vos et aflam.
Qu'en la bocha n'ai lo carbo
Del foc d'amor mainta saço,
Don ja no·n er escantida
La brasa, tro·m si'aizida
Baisan la vostra, don parlaz
Tan dolçamen, per que n'emblaz
Mains cors, qu'uns no sap vas on torn.

Peire Vidal, *Tant an be dig del marques*

Per so m'an Lombart conques,
Pus m'appellet "car messier"
Tals qu'anc non vist nulh arquier,
Tan dreg ni tam prim traisses;
E·m fier al cor ses falhensa
Ab un cairel de plazensa
Fabregat el fuec d'amor,
Temprat de dousa sabor.

Raimon de Miraval, *Cel qui de chantar s'entremet*

Car, fe q'ieu dei mon Pastoret,
No-m seri'estiers vejaire
Que so pogues soffrir gaire;
Qe-l fuocs d'amor s'es tant espars
En mi c'ab pauc no-n sui totz ars,
E si per vos, amia, nom balaia,
Non es dompna qe ja del cor lo-m traia.

La metafora del fuoco d'amore ha origini che si perdono nell'antichità; se ne possono trovare, almeno per quanto riguarda l'Occidente, diverse attestazioni sia nella poesia greca[262], sia nella Bibbia[263]. Successivamente, la patristica ne farà un utilizzo diffuso, e sarà proprio a partire da essa che l'immagine si espanderà in modo dirompente attraverso tutto il medioevo cristiano, tanto nella mistica quanto nelle omelie[264].

[262] Cfr. gli studi di Spatafora 2006 (ellenismo) e 2007 (poesia arcaica e classica).

[263] Connotazioni negative la accompagnano però nell'Antico Testamento: cfr. Sir 9,8 ("averte faciem tuam a muliere compta et non circumspicias speciem alienam [9] propter speciem mulieris multi perierunt et ex hoc concupiscentia quasi ignis exardescit"), dove si parla di *concupiscentia*, e Dt 4,24: "quia Dominus Deus tuus ignis consumens est Deus aemulator".

[264] Cfr., a titolo esemplificativo: per la mistica, Riccardo di san Vittore, *De IV gradibus violentae caritatis* 2, 6, 38-39 e Id., *De Trinitate* VI,14 (rispettivamente in Zambon 2008, pp. 478, 482, 518-520 e p. 623 n. 5); per l'omiletica, Gregorio Magno, *XL homiliarum in Evangelia libri duo*, II, Homilia XXX (in PL, vol. 76, col. 1223).

Nel capitolo VIII, al quale si rimanda, essa sarà tuttavia analizzata da un'altra angolazione, di pari dignità: si indagheranno le evoluzioni – diatopiche e diacroniche – che la metafora del fuoco d'amore ha conosciuto all'interno della liturgia cristiana.

Ciò che, per l'attuale discorso, è utile sottolineare, è che nel momento in cui il trovatore adoperava il *topos* del fuoco d'amore non poteva non rendersi conto di stare utilizzando un sintagma tratto dal vocabolario liturgico cristiano, pure se le medesime fonti di tale terminologia gli erano parzialmente o totalmente ignote. Di conseguenza si dovrà considerare il verso 12 di *Mout m'enojet ogan*, sopra riportato, anche alla luce di questo paradigma semantico, estendendone la valenza ai versi immediatamente precedenti e successivi, e quindi pure alla postura *de genoillos, mas jointas et aclis*.

4 CONCLUSIONI

Questo studio è partito da una considerazione di fondo: la gestualità del corteggiamento cortese (l'inchino, le mani giunte, l'inginocchiamento) ha caratteristiche estremamente simili – oltre che alle modalità dell'omaggio vassallatico – alla postura assunta dal fedele durante la preghiera pubblica. Omaggio e preghiera, d'altronde (§ 2), erano prossemicamente molto simili, il che creava facilmente confusione nella mente dell'uomo medievale. Inoltre, si è in seguito osservato (§ 3.I) che la posizione del trovatore, come d'altronde quella del cristiano, era nei secoli XII e XIII codificata in un codice di comportamento fisso e difficilmente modificabile; si è anche appurato (§ 3.II) come l'occitano veicolasse il fenomeno con identiche modalità linguistiche, indipendentemente dall'oggetto della preghiera (Dio o la dama) a cui tale postura si applicava. Infine, si è proceduto con l'analisi (§ 3.III) di alcune canzoni trobadoriche; i dati emersi confermano la concreta possibilità che i poeti occitani, nel descriversi nell'atto di pregare la *domna*, fecero uso tanto del codice feudale quanto di quello liturgico.

Un ultimo indizio a conferma di quest'ipotesi è dato da un disegno a margine del codice provenzale **N**, posto in parallelo con la canzone *S'ieu anc jorn* di Gausbert de Poicibot[265]. Esattamente all'altezza dei versi "ben dei far penedensaital. contaig aforfag deslial" il trovatore è rappresentato nella stessa posizione finora esaminata: in ginocchio, con le mani giunte.

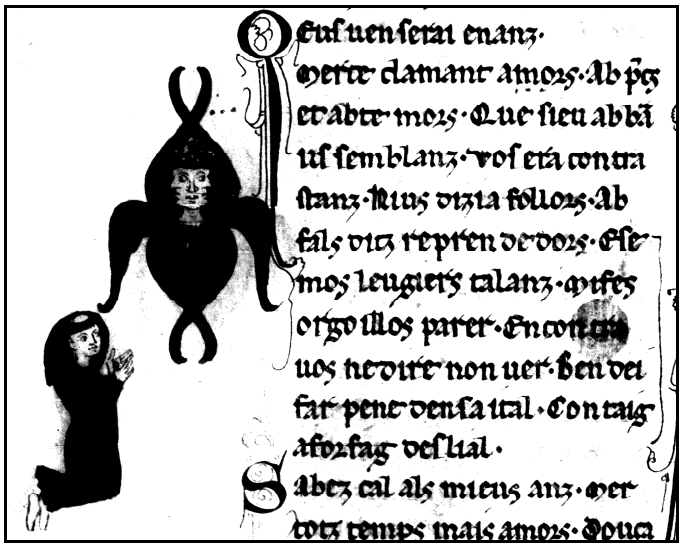
Due dettagli sono degni di attenzione. Il primo è che Gausbert è dipinto con abiti e tonsura da monaco, il che evidentemente fa pensare più a una posa liturgica che non feudale (cfr. anche la sua *vida*: "e fo mes morges, quant era enfans, en un mostier que a nom Saint Lunart";

[265] Si può vedere una riproduzione di tale disegno nell'Appendice posta a fine del presente capitolo.

cfr. BS, p. 229). In aggiunta a ciò, assume forse un significato particolare il fatto che tale prossemica compaia proprio mentre la canzone descrive il trovatore intento a *fare penitenza* nei confronti della sua dama, ma tuttavia senza che – nel testo in questione – sia esplicitamente menzionata la postura "in ginocchio, a mani giunte".

La 'metafora del penitente' fu impiegata a lungo dai trovatori, e nel capitolo successivo si ipotizza che anch'essa debba ricercare le sue origini più profonde nella liturgia cristiana. Che la postura "in ginocchio, a mani giunte" sia stata autonomamente messa in relazione, dal miniaturista di **N**, con la metafora che vuole il trovatore come penitente è un segno palese che le due immagini – nella mente del fruitore di poesia cortese – erano ben associate, se non indissolubilmente legate fra loro. E l'accostamento alla penitenza è un dato che sicuramente favorisce l'ipotesi dell'origine liturgica della postura cortese, rispetto alla possibilità di una sua derivazione (pur, in parte, ad essa sovrapponibile) dal linguaggio e dalla ritualità feudale.

5 APPENDICE



N 209r – cfr. Gausbert de Poicibot, *S'ieu anc jorn*

V I sacramenti nelle canzoni occitane: il trovatore penitente

Per una notte di vino
Pagherò cento giorni d'aceto
Alessandro Mannarino

1 INTRODUZIONE STORICA

1.I I sacramenti nel medioevo

De totz los sagramens, qui vertat ne vol dir,
es lo primiers baptismes a la lei mantenir;
e·l segons confermars; e·l ters senes mentir
es lo sans sacrificis cui devem obezir;
el quartz es penendensa per peccatz a delir;
el sinques matrimoni, de que·s devon noirir
gens, ab que·s puesca la leis creisser e [a]complir;
el seizes perveiria per obra Dieu servir
e per gardar nos autres d'errar e de marrir;
el seten l'oncion cant hom cuja morir.
L'ordes e·l matrimonis si fan a departir,
car non dev[on] esems dins un home cabir.

Fra tutti i sacramenti, a chi verità ne vuol dire, il primo è il battesimo per preservare la religione; il secondo è la cresima; il terzo è il santo sacrificio, cui dobbiamo obbedire senza mentire; il quarto è la penitenza per cancellare i peccati; il quinto il matrimonio, nel quale devono vivere le persone, pel cui mezzo si possa accrescere e completare la fede; il sesto il sacerdozio per servire Dio con azioni e per guardare noialtri dall'errare e dal perderci; il settimo l'unzione quando si pensa di morire. L'ordine e il matrimonio si ricevono separatamente, giàcché non devono trovar posto insieme nello stesso uomo[266].

Così Raimon de Castelnou nel suo *Doctrinal*.

In una gerarchia che sembra tenere conto tanto della rilevanza del sacramento quanto della tempistica della sua somministrazione, Raimon elenca: il battesimo, la cresima (*confermars*), la comunione (*lo sans sacrificis*), la confessione (*penendensa*), il matrimonio, l'ordine sacro (*perveiria*) e infine l'estrema unzione.

Un identico catalogo, che varia nella sola disposizione degli elementi, si trova anche ne *Las novas del heretje*, vv. 152 ss.:

[266] Testo e traduzione in Giannetti 1988, pp. 128 e 139.

Aras vuelh que·m respondas en .i. mot o en dos
si cauziras el foc o remanras ab nos
c'avem la fe novela ab los .vii. escalos
que son ditz sacramens, los cals mostra razos,
que devem creire tug a salvamen de nos.
Le premiers es baptismes, l'autre cofessios,
e·l ters es matrimonis e·l quart perunxios;
e·l quint es apelat la confermatios,
e·l seizes sacrificis, qu'es plus cavalairos,
al cal deu soplegar tota creatios,
[…]

(Ricketts 2000, pp. 80, 100)

A présent, je veux que tu me répondes en un mot ou deux si tu choisis le feu ou si tu restes avec nous qui avons la nouvelle foi avec les sept échelons qu'on appelle sacrements, lesquels la raison rend évidents, que nous devons tout croire pour nous sauver. Le premier est le baptême, l'autre la confession, le troisième est le mariage et le quatrième l'extrême-onction; et le cinquième est appelé la confirmation, et le sixième l'eucharistie, qui est le plus élevé, devant lequel toute créature doit s'incliner, […][267]

Senza indagare la problematica questione – che oltrepassa i limiti della presente ricerca – della istituzione dei sacramenti nei primi secoli della Chiesa cristiana, sarà utile un riepilogo generale del loro ruolo nel Midi francese ai tempi della fioritura del *trobar*[268], per comprendere più a fondo quali erano le conoscenze che di essi potevano avere gli uomini del basso medioevo.

A partire dal XII secolo, ma con ancora maggior vigore nel XIII, il battesimo – che agli albori della Chiesa cristiana era somministrato solo in età adulta, secondo l'esempio evangelico (Mc 1,9-11; Mt 3,13-17; Lc 3,21-22) – venne vieppiù dispensato fin dai primi anni di vita, in modo da assicurare ai neonati la ricompensa eterna anche in caso di morte prematura.

Nella vita del fedele, a brevissima distanza dal battesimo erano celebrate anche comunione e cresima. Ma tale situazione era tuttavia destinata a modificarsi: se l'atto della cresima subì una dilazione temporale, nella vita del cristiano, solo a partire dal XVI secolo, la necessità di posticipare l'eucaristia fu manifestata già con il IV Concilio Lateranense (1215), che prescrisse di impartire la prima comunione ai fedeli «dès qu'ils sont parvenus *ad annos discretionis*»[269].

[267] L'anonimo autore inizia a questo punto una lunga digressione sulla comunione, e solo al v. 208 si ricorda di aggiungere alla lista l'*adhordenamens*.

[268] A più riprese, nel corso della presente introduzione, si farà ricorso all'eccellente panoramica generale di Martimort (1961) 1984, vol. III: "Les sacrements". Si veda inoltre Nocent *et al.* 1986.

[269] Martimort (1961) 1984, III, p. 87.

Alla confessione verrà dedicato *infra* ampio spazio.

Il rituale dell'unzione, inizialmente destinato ai malati, nei secoli XII-XIII si caratterizzò sempre più come un rito di penitenza *ad mortem*, da impartire appunto solo in caso di reale probabilità di decesso del fedele, il quale – mentre riceveva il sacramento – faceva voto di astensione perenne, in caso di guarigione, dai rapporti coniugali e dall'ingestione di carne[270].

Gli ultimi due sacramenti, ordine e matrimonio, sono mutualmente esclusivi: "non dev[on] esems dins un home cabir". Secondo le informazioni del PRG, il primo era vincolato a complessi rituali, a loro volta differenti a seconda che ci si riferisse all'ordinazione di un diacono, a quella di un prete o alla consacrazione di un vescovo. A lato si registrano inoltre cinque ordinazioni minori: «les ordres de portier, de lecteur, d'exorciste, d'acolyte et de sous-diacre»[271] (quest'ultimo, dalla fine del XII, secolo, elevato a ordine maggiore). Sarà proprio nelle fasi conclusive dell'esperienza del *trobar*, ossia con il Pontificale di Guillaume Durand, che la cerimonia delle ordinazioni sacre raggiungerà la forma tutt'oggi in vigore.

Durante il basso medioevo anche la celebrazione del matrimonio conosce nella Chiesa occidentale alcune importanti modifiche:

> Aux IX^e^ et X^e^ siècles, période de violence et d'anarchie sociale, le prêtre est amené à s'occuper des formalités civiles du mariage: synodes et capitulaires exigent le caractère public du mariage pour assurer la liberté du consentement de la femme, insistent pour que les époux reçoivent la bénédiction nuptiale, imposent aux prêtres une enquête préalable[272].

L'accento posto sul carattere pubblico del matrimonio comporta un crescendo di regolamentazioni dei rituali che codificano tale cerimonia, i quali a loro volta vengono perlopiù presi in prestito dalle funzioni che, fino ad allora, codificavano il fidanzamento ufficiale dei promessi sposi: dunque nulla di veramente nuovo, ma solo uno slittamento di un medesimo codice in una diversa funzione.

[270] Si veda (cap. III.2) l'utilizzo della *Commendatio animae* in Peire d'Alvernhe.

[271] Martimort (1961) 1984, III, p. 184.

[272] Martimort (1961) 1984, III, p. 214.

1.II La penitenza nel medioevo

Aprioristicamente, in uno studio sul rapporto fra sacramenti e letteratura nei secoli XII e XIII, la penitenza[273] dovrebbe ricevere un'attenzione privilegiata, poiché proprio in questo periodo essa conobbe un periodo di ridefinizione strutturale di notevole importanza, e fu dunque ampiamente al centro del dibattito liturgico dell'epoca. Lo stesso Payen, del resto, incentra la sua monografia su *le motif du repentir dans la littérature française médiévale (dès origines à 1230)* proprio perché «nous croyons que l'importance donnée à ce motif correspond à l'importance réelle qu'avait prise, au XII^e^ et XIII^e^ siècle, la pratique de la confession, qui tend à devenir, au moins pour un temps, le sacrement principal de la vie chrétienne»[274]. Non solo: i vari pontificali utilizzati durante la liturgia del Midi francese nel basso medioevo[275] sottolineano ripetutamente la centralità dei giorni dedicati sia alla cacciata dei penitenti dalla chiesa, sia alla loro reintegrazione, dedicando alla descrizione di tale rito ampio spazio; a proposito del secondo rito, inoltre[276], aggiungono che "ipso die sonentur campanae ad missam et ad caeteras horas sicut mos est diebus sollemnibus, ut omnes veniant ad aecclesiam in qua chrisma mos est consecrari, et sic sileant usque in sabbatum sanctum"[277].

Oltre a tali motivazioni, di carattere puramente deduttivo, saranno fornite *infra* (§ 2.I) giustificazioni induttive che parimenti portano a privilegiare, all'interno del corpus trobadorico, lo studio della penitenza rispetto a quello di qualsiasi altro sacramento.

Nei primi secoli della cristianità quella dei pubblici penitenti è una categoria speciale, che diede vita all'omonimo *ordo paenitentium*. La struttura, la tempistica e i rituali relativi a tale *ordo* sono documentati molto bene fin dai tempi di sant'Ambrogio, e successivamente nel sacramentario Gelasiano e nel rito mozarabico[278]. Una cerimonia pubblica, che aveva luogo il

[273] O 'confessione'. A quest'altezza cronologica i due termini sono perlopiù equivalenti; cfr. anche la diversa terminologia usata nei due testi occitani presentati *supra*.

[274] Payen 1967, p. 591.

[275] In particolare SG, da cui deriveranno PRG e DSC.

[276] Che, si ricordi, veniva celebrato il giovedì prima di Pasqua, ossia "in coena Domini".

[277] PR, p. 219; ma cfr. anche PRG, II, pp. 56 ss.

[278] Cfr. Ambrogio, *De paenitentia*, II, x, 93: "Nihil ergo te revocet a paenitentia; haec tibi communis cum sanctis est, utinamque imitanda talis qualis sanctorum deploratio" (ed. Gryson 1971, p. 190 e passim); per il Sacramentario Gelasiano si veda Chavasse 1958, pp. 147-153 ("FORMULAIRES PENITENTIELS. I. L'ADMISSION À LA PÉNITENCE, LE MERCREDI (DES CENDRES), ET LA RÉCONCILIATION DU JEUDI-SAINT"); nel *Liber Ordinum* si può infine leggere un sermone da pronunciare nel momento in cui i penitenti si riconciliavano con la Chiesa: cfr. ed. Férotin 1904, coll. 200-202.

lunedì successivo alla prima domenica di Quaresima, ammetteva ufficialmente gli aderenti all'*ordo* alla condizione di penitenti.

La penitenza pubblica passerà, nell'alto medioevo, dei momenti di scarsa notorietà ma, lungi dallo scomparire, tornerà in auge pochi secoli più tardi: «la pénitence publique, qui semble être entièrement tombée en désuétude à la fin de l'Antiquité, a, à l'époque carolingienne, été restaurée en pays francs pour les péchés les plus graves»[279]. Tale cerimonia sembra ricevere sempre maggiori consensi da parte della folla di fedeli, e di conseguenza sembra accrescere in solennità con il passare del tempo. A partire dal IX secolo, durante il primo giorno di Quaresima, venivano imposti pubblicamente cilicio e ceneri ai peccatori, i quali erano in seguito espulsi dalla chiesa (e dunque, simbolicamente, dalla Chiesa) in segno di espiazione; un'altrettanto solenne riconciliazione fra i penitenti e la comunità cristiana veniva celebrata il giovedì santo, in cui essi venivano condotti per mano dal vescovo nella cattedrale mentre la folla di fedeli intonava i salmi di penitenza. Tale rituale, di cui abbiamo testimonianze molto varie nel tempo e nello spazio[280], ha tuttavia faticato non poco a essere definitivamente accolto nel rito romano; più fortuna ha di certo avuto l'imposizione delle ceneri che, al primo giorno di Quaresima, ha dato il nome che esso conserva tutt'oggi: "mercoledì delle ceneri".

Tuttavia, si ricordi con Martène che «confessio peccatorum duplex fuit apud antiquos, publica seu sollemnis, & privata quam vulgo auricularem appellant»[281]. Difatti, durante la crisi della penitenza pubblica nell'alto medioevo un altro tipo di penitenza, oggi definita "tariffata", lentamente guadagna il favore del clero: a cavallo fra il VI e il VII secolo, soprattutto per i peccati di minore gravità, si andò affermando dunque tale tipologia di penitenza. Il suo svolgimento, in forma privata – fra penitente e confessore –, prevedeva di norma tre fasi: l'elenco dei peccati commessi, la recitazione di una lunga formula di fede e l'enumerazione dei salmi di penitenza[282] a cui faceva seguito infine l'applicazione della 'tariffa', ossia l'imposizione dell'ammenda con cui il fedele avrebbe espiato le proprie colpe. Nonostante l'ampio arco cronologico e geografico in cui tale pratica fu in vigore, le tipologie di penitenze raramente divergevano di molto fra loro: «l'expiation prévue par les *Libri paenitentiales* consiste essentiellement dans le jeûne, plus ou

[279] Martimort (1961) 1984, III, p. 125.

[280] La prima attestazione è in SG, pp. 56-58 (e si veda anche PRG, II, pp. 14-21 e 59-67). Una delle ultime si trova in un Pontificale Romano del XV secolo. Anche PR dedica al rito un'ampia descrizione.

[281] Martène 1700, p. 14.

[282] Ps 6, 31, 37, 50, 101, 129, 143 (cfr. Vogel 1969, p. 217).

moins sévère et plus ou moins prolongé; le verbe *paenitere* qui revient inlassablement dans nos textes ne signifie pas autre chose que *ieiunare*»[283].

Le penitenze, dunque, prevedevano un periodo – «plus ou moins sévère et plus ou moins prolongé» – di digiuno, a seconda della gravità del peccato commesso; il confessore poteva trovare le 'tabelle di equivalenze', o 'tariffe', trascritte nei libri penitenziali: «par livres pénitentiels on entend des écrits de dimension variable, allant du feuillet unique à l'opuscule ou au petit traité, contenant des listes des péchés, affectés chacun d'une taxe ou tarif d'expiation»[284]. Tali libri – documenti di tipo giuridico, destinati unicamente al prete confessore – conobbero nel medioevo una notevole diffusione, e ne furono compilati sempre di nuovi, senza soluzione di continuità, fra i primi anni del VI e la fine dell'XI secolo.

L'imperfetta attuazione della riforma carolingia fu causa dell'altrettanto imperfetta adesione dei *libri paenitentiales* alla prassi ecclesiastica, e del loro utilizzo contemporaneamente al mantenimento della pratica della penitenza pubblica, come documentato ad esempio da Teodolfo vescovo d'Orléans († 821)[285].

Il sistema delle tariffe, pur con queste limitazioni, si mantenne comunque intatto perlomeno «jusqu'à l'aube du XIII^{e} siècle»[286], ma con un'importante evoluzione interna: fu infatti solo dalla metà del XII secolo che la penitenza entrò definitivamente nel novero dei sacramenti riconosciuti dalla Chiesa:

> non appena diventata sacramento, la penitenza fu abbastanza rapidamente identificata nel momento del rituale liturgico al quale ormai veniva assegnata la maggiore importanza:

[283] Vogel 1978, p. 37. Cfr. anche Picasso – Piana – Motta 1986.

[284] Vogel 1978, p. 28. Rusconi 2002, p. 24 sottolinea che ben presto dalla meccanica applicazione di un sistema fisso di tariffe si passò a privilegiare il ruolo del confessore come unico garante dell'imparzialità delle penitenze applicate in base al tipo di colpa commessa.

[285] "Quod autem supra diximus de his agatur qui publice ad confessionem venerint et publice paenitentiam egerint. Quod si occulte actum est et occulte ad sacerdotem venerint et puram confessionem fecerint, occulte paenitere secundum aetatis modum […] et hoc in sacerdotis pendebit iudicio […]. Adulterium si quis presbyter perpetravit, sive palatum et publice cognitum, ab ordine sacerdotii cessabit et publica poenitentia decem annorum purgabitur. Quod si occulte hoc fecerit et occulte ad confessionem venerit, occulta ei poenitentia imponatur" [Testo in PL, vol. 105, col. 215].

[286] Vogel 1978, p. 42. «Dalla fine dell'XI ai primi anni del XIII secolo, se si assume il 1215 come il momento della svolta, si continuò probabilmente a comminare penitenze sulla base delle indicazioni contenute nei Penitenziali precedenti» [cfr. Muzzarelli 1994, p. 62].

non soltanto nel linguaggio comune, bensì anche nella letteratura religiosa e teologica venne indicata con il termine corrente di "confessione"[287].

Senza negare una fisiologica continuità delle azioni umane nel tempo, si può tuttavia individuare una data precisa in cui la cesura fra il vecchio e il nuovo sistema penitenziale divenne manifesta: il 1215. Il tema della confessione fu, come noto, ampiamente dibattuto nel IV Concilio Lateranense, in cui fra l'altro – con la bolla *Omnis utriusque sexus* – si tentò una definitiva regolamentazione di tali pratiche:

> Omnis utriusque sexus fidelis, postquam ad annos discretionis pervenerit, **omnia sua solus peccata confiteatur fideliter, saltem semel in anno proprio sacerdoti**, et iniunctam sibi paenitentiam studeat pro viribus adimplere, suscipiens reverenter ad minus in pascha eucharistiae sacramentum, nisi forte de consilio proprii sacerdotis ob aliquam rationabilem causam ad tempus ab eius perceptione duxerit abstinendum; alioquin et vivens ab ingressu ecclesiae arceatur et moriens christiana careat sepultura[288].

La penitenza privata (*solus*) deve essere effettuata obbligatoriamente *saltem semel in anno*. È lo stesso sacerdote della propria parrocchia (*proprio sacerdoti*) a garantirne la validità. Se, effettivamente, tale bolla abbia coinciso con un rapido mutamento di abitudini, o se piuttosto sia dovuto passare del tempo prima di una capillare attuazione del proposito manifestato dal Concilio, è argomento su cui non si è tutt'ora pervenuti a una conclusione definitiva[289].

---

[287] Rusconi 2002, p. 25.

[288] Cfr. il § 21. *De confessione facienda et non revelanda a sacerdote et saltem in pascha communicando* [ed. Alberigo *et al*. 1962, p. 221]. Cfr. anche Lomax 1969 a proposito dell'influsso del IV Concilio Lateranense sulla letteratura iberica del XIII secolo.

[289] Muzzarelli 1994, p. 71 rileva addirittura che già in importanti testi anteriori al 1215 – come l'*Homo quidam*, composto fra il 1155 e il 1165, o la più nota *Summa de arte praedicatoria* di Alano di Lilla (1200 circa) – veniva menzionato l'obbligo, per il fedele laico, di confessarsi addirittura almeno tre volte l'anno: a Pasqua, a Pentecoste e a Natale (ma già prima di lei cfr. Michaud-Quantin 1962, pp. 7-8, che pure ammette che in fondo «on reste dans l'ignorance de ce que pouvait être la pratique générale [de la pénitence] à travers la chrétienté jusq'en 1215»).

A queste due modalità – penitenza pubblica solenne e penitenza privata – si affiancò, a partire dal XIII secolo, la *paenitentia publica non solemnis*, altrimenti detta *pellegrinaggio penitenziale*, la cui descrizione esula dagli interessi della presente ricerca[290].

Si riproduce di seguito la tabella riepilogativa, d'immediata comprensione, proposta da Vogel 1969, p. 36:

Epoque paléochrétienne (système unique)	Pénitence antique		
Haut Moyen Age		Pénitence tarifée	
Période carolingienne jusqu'au XII^e s. (système bipartite)	Pénitence publique pour fautes graves publiques	Pénitence tarifée pour fautes graves occultes	
A partir du XIII^e s. (système tripartite)	Pénitence publique solennelle	Pénitence privée sacramentelle	Pèlerinage pénitentiel

Nel frattempo, ciò che sappiamo con sicurezza è che anche i manuali modificano la loro fisionomia; mentre i *libri paenitentiales* applicavano un sistema di tariffe in modo perlopiù meccanico, già con il *Corrector* (1008-1012) e con il *Decretum Gratiani* (1140) si inizia a intravedere un interesse di tipo psicologico, una maggior importanza accordata alle 'circostanze specifiche', e dunque al *iudicium* del confessore (Graziano scriverà che "poenitentiae sunt arbitrariae"). Tale tendenza sarà notevolmente amplificata da Alano da Lilla (la cui opera, in questo senso, «se place résolument sur un plan nouveau»[291]) e da altri testi ad esso affini.

Si possono tuttavia considerare questi testi come i prodromi di un avvicendamento in atto: ma un drastico mutamento ideologico si avrà solo nella Catalogna del terzo decennio del XIII secolo, con la la *Summa de casibus poenitentiae* di San Raymond de Penyafort. Tutti i precetti che costituivano l'intera impalcatura delle opere finora menzionate è qui condensata in un'unica rubrica (invero, molto lunga) del terzo libro. Ma la reale novità è che, con la *Summa*,

[290] La *paenitentia publica solemnis* era riservata ai «péchés publics particulièrement scandaleux commis par des laïcs», e non era iterabile; la *paenitentia publica non solemnis* si effettuava «pour les péchés publics sans scandale commis par des laïcs; pour les péchés particulièrement scandaleux des clercs majeurs», ed era iterabile; infine, la *paenitentia privata* era necessaria «pour les péchés occultes de toute nature» [Vogel 1964, p. 121].

[291] Michaud-Quantin 1962, p. 16.

> l'ancien professeur de Bologne a entendu faire un exposé de caractère essentiellement juridique. […] Le dominicain catalan a fondé le genre littéraire des *Summae confessorum* proprement dites, traités de morale juridisée permettant au prêtre de porter un jugement exact sur les actes dont il reçoit, en le facilitant, l'aveu au confessional, et en conséquence d'en enjoindre la satisfaction convenable et d'en prescrire les remèdes qui en éviteront le retour[292].

L'influenza di tale opera sarà, fino al XV secolo, considerevole, e si manifesterà sia nella quantità di copie circolanti, sia nel numero di riscritture e rifacimenti posteriori.

Infine, specifica del Midi francese è l'innovativa opera di Guillaume Durand: «dans le Midi de la France le *Pontifical de la Curie romaine* rencontre le livre épiscopal tripartite, compilé et ordonné par le célèbre Guillaume Durand, vers la fin du XIII^e^ siècle»[293]. Nel suo lavoro Durand contribuì anche a un parziale ammodernamento del rito della penitenza. Ma sul finire del XIII secolo il movimento trobadorico si avvia ormai al declino, mentre la portata storica dell'*Omnis utriusque sexus* – in tutti i suoi successivi adattamenti, evoluzioni e applicazioni, proprio a partire dal vescovo di Mende – continuerà a espandersi ben oltre i limiti cronologici del *trobar*, e dunque anche della presente ricerca.

2 I SACRAMENTI NELLE CANZONI DEI TROVATORI

2.I Panoramica statistica

Le menzioni, nel corpus trobadorico, dei termini tecnici relativi ai sacramenti sono estremamente diversificate: alcuni vocaboli sono pressoché assenti, altri ricevono saltuaria attenzione, altri infine ricorrono con insistenza.

Non è stata rinvenuta, fra le *canso* occitaniche, alcuna citazione dell'ordine sacro: seppure successive indagini potranno forse rilevare qualche sporadico accenno ad esso da parte di qualche trovatore, non vi sono dubbi che tale sacramento sia assolutamente marginale fra i

[292] Michaud-Quantin 1962, p. 37 e p. 40. Vogel 1978, p. 43 aggiunge che le *summae de poenitentia* sono libri giuridici organizzati secondo un sistema di penitenze tripartito: 1) *paenitentia publica solemnis*, non reiterabile, per peccati pubblici particolarmente gravi commessi da laici; 2) *paenitentia publica minus solemnis*, reiterabile, per peccati pubblici minori commessi da laici e per peccati pubblici commessi dal clero; 3) *paenitentia privata*, reiterabile, per peccati gravi occulti commessi dal clero o da laici.

[293] Vogel 1966, p. 208.

poeti della *fin'amors*; questo dato può essere giustificato con almeno due spiegazioni, differenti ma non in opposizione fra loro.

La prima è di carattere linguistico: come già si deduce dai testi riportati a inizio capitolo, il sacramento dell'ordinazione era poco codificato da un punto di vista terminologico. È per questo motivo che non si può escludere che l'utilizzo di una vasta gamma di vocaboli (*preveiraria*, *adhordenamens*…) abbia contribuito ad accentuare una polverizzazione semantica tale da rendere estremamente difficile, allo stato presente, il reperimento di occorrenze del sacramento dell'ordinazione nel corpus lirico occitanico.

La seconda spiegazione si basa invece su una semplice inferenza: l'ordine sacro è l'unico sacramento che, per definizione, non concerne i laici. Ciò dovrebbe comportare, almeno *a priori*, un minore interesse dei medesimi per esso. È dunque perfettamente ragionevole ipotizzare che l'ordine sacro sia presente nelle loro canzoni in misura significativamente inferiore rispetto ad altri sacramenti con cui invece durante la pratica liturgica entravano in contatto.

Medesima penuria di occorrenze per ciò che riguarda il matrimonio[294]: la *fin'amors*, del resto, escludeva con vigore tale pratica dal novero delle possibilità concesse all'amante cortese, e sarebbe stato al contrario ben sorprendente trovare un'alta frequenza di citazioni dell'unione matrimoniale in testi che – pur con importanti eccezioni – inneggiavano, di base, all'adulterio.

Si ravvisano, di contro, sporadiche – ma non irrilevanti – attestazioni dei sacramenti di battesimo, cresima e unzione. L'ultima è citata, episodicamente, nelle canzoni provenzali, ma il più delle volte non è facile affermare con sicurezza se il trovatore si stesse riferendo proprio al sacramento o a qualche altro tipo di unzione di cui si sono persi i riferimenti.

Si rilevano, di contro, tre occorrenze certe di *cresma*, più degnamente rappresentata di *confermacion* (e isoforme), che invece non trova riscontro nei testi: cfr. Raimbaut d'Aurenga, *S'il cors es pres, la lengua non es preza*, 16: "Fol, per mon cap, en qu'es sa **cresma** meza"; Dalfin d'Alvernhe, *Joglaretz, petitz Artus*, 35: "per oli ni per **cresma**"; Aimeric de Peguilhan, *A ley de folh camjador*, 35: "quar sa **cresma** pert qui·lh met e·l lezer". E la canzone di Aimeric prosegue, al verso successivo: "qui filh d'aze **bateja** jorn ni ser"[295].

[294] Un'occorrenza – tarda – del vocabolo si registra in Cerverí de Girona, *En may, can, per la calor*, 99: "S'aquest matrimoni fan".

[295] Cfr. Cnyrim 1887, p. 38 (n. 497), che inserisce tale sentenza in una sottocategoria della "speranza bretone": «neben dieser Bezaichnung findet sich dann auch eine grosse Anzahl sprichwörtlicher Redensarten und Sprichwörter, die vergebliches Hoffen und Harren oder unnütz verschwendete Mühe und Arbeit bezeichnen».

Il battesimo ricorre in non più di una dozzina di testi trobadorici, e in un arco cronologico molto ampio, a partire dal paradosso marcabruniano (*Doas cuidas a·i, compaigner*, 28: "*O*i fo natz e **bateiaz** ier"[296]) fino a Peire Cardenal (*Predicator*, 105: "c'aquel c'om porta **bateiar**") e Folquet de Lunel (*Al bon rei qu'es reis de pretz car*, 47: "e pueis, ab totz los reis que **baptism'** an").

E·l seizes sacrificis, qu'es plus cavalairos, come dicono anche *Las novas del heretje*; le quali proseguono descrivendo il sacramento della comunione con profusione di particolari, dedicandogli sedici versi (vv. 160-175; e si noti, di contro, che l'elenco dei primi cinque sacramenti è condensato in soli tre versi). Ci si aspetterebbe dunque che anche nel corpus trobadorico la comunione sia menzionata con pari frequenza, ma non è così: *com(m)unio*, al pari di *sacrificis*, non è presente nemmeno una volta, e l'unico accenno a riguardo (se accettiamo, *iuxta* Oroz, che *sagra* sia da intendersi piuttosto come «consagración», che non 'santuario'[297]) si trova in una canzone religiosa di Cerverí de Girona, *Un bo vers agra obs a far, enans*, 7-9: "…e crezem | que l'òstïa a la sagra | és Déus e Hom". È questo il dato più rilevante riscontrato finora: un dato *in absentia* su cui varrebbe la pena, in futuro, ragionare più approfonditamente.

A partire da queste considerazioni, desta ancora maggior interesse il riscontro di un elevatissimo numero di attestazioni, nel corpus lirico trobadorico, del termine *penedensa* (e isoforme), che sfora abbondantemente la soglia delle cento occorrenze. Fra i lavori che analizzano il rapporto fra penitenza e letteratura medievale è d'obbligo annoverare la conferenza di Baldwin (ora in Baldwin 1998), e l'imponente studio di Payen 1967. Quest'ultimo giunge alla conclusione – in questa sede non condivisa – che «la chanson courtoise recourt quelquefois au motif du repentir, mais il n'est pas certain du tout qu'il faille prendre très au sérieux ces allusions vagues, furtives et peut-être conventionelles»[298]. L'unica eccezione a tale regola sarebbe, secondo lo studioso, la canzone *Quar mos mesfaiz* di Rigaut de Barbezieux.

> La merci de "Mieux de Dame", comme la merci de Dieu, se doit être immense, étant donné la gravité du crime; et de même que le pêcheur n'obtient de Dieu miséricorde que dans la mesure où ses péchés, confessés à l'Eglise, sont en quelque

[296] Si potrà parlare di paradosso solo se si dimostrerà corretto l'emendamento di Marshall, ripreso da Gaunt *et al.* 2000. In ogni caso, l'occorrenza di *bateiar* è comunque valida.

[297] Oroz 1972, p. 425.

[298] Payen 1967, p. 235.

> sorte pris en charge par la prière de l'Eglise entière, de même c'est toute la société courtoise qui doit conspirer par ses supplications à apaiser la dame offensée. Communion, non plus des saints, mais des cœurs amoureux; le troubadour allait-il si loin dans l'assimilation de l'offense courtoise au péché chrétien? Nous ne pouvons l'affirmer, mais l'idée est séduisante…[299]

L'assimilazione del trovatore con il penitente avviene dunque, per Payen, solo in questa *canso*. Negli altri testi presi in esame[300] egli registra una semplice concordanza lessicale. Ciononostante, alcuni indizi sollecitano ad approfondire la questione: il picco di attestazioni di tale sacramento rispetto agli altri sei, le ragioni storiche appena menzionate nonché il parere (autoriale) di Scheludko, che già trent'anni prima di Payen aveva espresso un concetto ben differente: «es ist nicht verwunderlich, wenn wir das Konfessionsmotiv oft auch bei den Troubadours treffen»[301].

Il metodo utilizzato sarà il medesimo già proposto nel capitolo su Gaucelm Faidit: verranno inizialmente esaminate alcune poesie religiose in cui la figura del penitente è messa in correlazione in modo palese con il lessico e l'immaginario cristiano. A partire da ciò, si riscontrerà una forte assonanza stilistico-lessicale anche quando la similitudine è utilizzata in ambito totalmente profano. Da quest'assimilazione si potrà dedurre un certo grado di sovrapposizione fra l'immagine (liturgica) del penitente e l'immagine (trobadorica, cortese) dell'amante. Verrà inoltre proposta una chiave di lettura ancora più seducente: sembra infatti che proprio a partire da tale metafora penitenziale si possa ricostruire un complesso scambio dialogico fra trovatori, finora accennato più volte dalla critica, ma mai dettagliatamente riannodato in ogni componente.

2.II Il trovatore-penitente nelle poesie religiose

In un'ipotetica e frammentaria cronologica trobadorica, la prima *canso* religiosa in cui il penitente viene esplicitamente messo in relazione con il poeta (un poeta che però, in questo caso, si rivolge non alla *domna* ma a Dio) sembra essere *Deus, vera vida, verays* di Peire d'Alvernhe,

[299] Payen 1967, p. 241.

[300] Poco più di una decina, contando anche quelle di carattere religioso.

[301] Scheludko 1937a, p. 232; lo studioso, invero, dedica al "Beichtmotiv" il solo spazio di tre pagine, fornendo più che altro una serie di riassunti delle poesie occitane in cui compare questa tematica.

precedentemente analizzata. È stato già detto che il componimento trova le sue origini nel *planctus poenitentiae* mediolatino, e che fu probabilmente scritto tenendo a mente il rituale relativo alla penitenza degli infermi; non stupiscono dunque i vv. 14-15 (di cui si noterà la stranezza – forse volutamente provocatoria, con l'intento di far risaltare il concetto – di un *enjambement* non fra versi, ma addirittura fra strofe): "mi·us ren colpables, penedens || de tot so qu'ieu fezi anc".

La stessa immagine utilizzata da Peire, e finanche gli stessi vocaboli, si ritrovano in una canzone di Pons de Capduelh.

En honor del Pair'en cui es

Mss.: A 57, C 119, D[a] 184, G 114, L 65, R 12

Ed.: Napolski 1879, pp. 89-91; Perrel 1976, pp. 153-154

PC	**1**	En honor del Pair'en cui es	In onore del Padre in cui è
375,008	**2**	totz poders e tota vertatz,	ogni potere e ogni verità,
Grafia: A	**3**	et el Fill totz sens e totz gratz	e nel Figlio ogni giudizio e ogni grazia
	4	et el saint Esperit totz bes,	e nello Spirito Santo ogni bene,
	5	devem creire l'un en totz tres;	dobbiamo credere l'uno in ciascuno dei tre;
	6	q'ieu sai que·il sancta Trinitatz	io so che la santa Trinità
	7	es vers Dieus e vers perdonaire,	è vero Dio e vero perdono,
	8	vera merces e vers salvaire,	vera grazia e vera salvezza,
	9	per q'ieu dels mortals faillimens	per cui io degli errori mortali
	10	c'ai faitz – en dig ni en penssan,	che ho fatto – in detti e in pensieri,
	11	ab fals motz ni ab mal obran –	con false parole e operando male,
	12	mi ren colpables, penedens.	mi rendo colpevole, penitente.

1 lonor **D[a]**, onor **R**; cuj **C**, que **G**, cuy **R**. 2 totas **D[a]G**; veritatz **R**. 3 filh **CR**, fil **D[a]**, fillz **L**; toz **D[a]**, toç **C**; senz **G**, sensz **L**; toz **D[a]G**; graz **G**. 4 sanh **C**, sanz **D[a]**, sainz **G**, sant **R**; esperitz **D[a]GLR**; toz **D[a]G**; graz **G**. 5 <u>qerir</u> **G**, creyre **R**; e **CD[a]GLR**; toz **D[a]G**. 6 quieu **CR**, qeu **G**; say **R**; quel **CD[a]**, qel **GL**, que **R**; sanhta **C**, sainta **GL**, santa **R**; trinitaz **D[a]G**, trintatz **L**. 7 *vers*] <u>us</u> **L** (2 volte); dieu **R**; perdonayre **R**. 8 merce **R**; ver **L**; salvayre **R**. 9 quieu **CR**, qeu **G**; falhimens **CR**, failhmenz **D[a]**, fallimentz **G**, fallimentz **L**. 10 quai **C**, qai **G**, cay **R**; *c'ai faitz*] <u>qãch si</u> (?) **L**; edigs **D[a]**, endich **G**, <u>en fach</u> **L**; pessan **CLR**, pensan **D[a]G**. 11 *ab*] <u>et</u> **L**; moz **D[a]G**, <u>dich</u> **L**; *ni*] et **A**; *ab*] <u>en</u> **L**; *mal*] <u>fals</u> **G**. 12 limrend **L**; colpavol **G**, coulpavolz **L**; penedenz **D[a]G**, penedentz **L**.

DISCUSSIONE

5: Nonostante la forma ‘en’ sia tràdita dal solo **A**, è comunque da preferire rispetto a ‘e’ (messa a testo da Napolski), la quale «occurs before **m** […], before **l** […] and rarely before other consonants» [Paden 1998, p. 134].

INTERPRETAZIONE

Lo studio di Perrel ha contribuito in maniera decisiva a situare con più esattezza la figura di Pons in un delimitato quadro storico: egli nacque a Chapteuil, nel Velay, intorno al 1160 e la sua canzone qui analizzata è realisticamente collocabile nella primavera del 1213[302]. Egli può essere dunque considerato un conterraneo di Peire; parimenti, al momento della composizione di *Deus, vera vida* (post 1178, *iuxta* Fratta)[303] doveva avere una ventina d’anni.

Apparentemente, tanto dalla cronologia quanto dall’analisi testuale sembrerebbero esserci ottimi presupposti per ipotizzare la ripresa intertestuale di *Deus, vera vida* da parte di Pons[304].

	Pons de Capduelh		**Peire d’Alvernhe**
1	En honor del **Pair**’en cui es	**79**	**Pair**, *en tres personas us*,
2	totz poders e tota vertatz,	**80**	e **Filhs** e **Sanhs Esperitz**
3	et el **Fill** totz sens e totz gratz		
4	et el **saint Esperit** totz bes,		
5	*devem creire l’un en totz tres*;		
6	q’ieu sai que·il sancta Trinitatz		
7	es vers Dieus e vers perdonaire,	**1**	Deus, vera vida, verays
8	vera merces e vers salvaire,	**3**	e nomnatz salvaire Cristz
9	per q’ieu dels mortals faillimens	**8**	Senher reis, ieu falhi fals,
10	c’ai faitz – en dig ni en penssan,	**10**	en cossirs, digz et en durs
11	ab fals motz ni ab mal obran –	**11**	et en fols faitz infernals,
12	MI REN COLPABLES, PENEDENS.	**14**	MI·US REN COLPABLES, PENEDENS

[302] Perrel 1976 segnala le due date rispettivamente a p. 115 e a p. 157.

[303] Fratta 1996, p. XXVIII.

[304] Si utilizza il testo di *Deus, vera vida* discusso nel capitolo dedicata a Peire d’Alvernhe.

Pure ammettendo che le concordanze lessicali dei primi versi – ossia l'invocazione alle tre persone della divinità, e la successiva specificazione trinitaria – siano frutto di poligenesi (in effetti gli stessi concetti si trovano espressi, qua e là, un po' ovunque nella lirica religiosa dei trovatori), maggiori difficoltà si incontrano qualora l'analisi si volga alla seconda metà della *cobla*. L'aggettivo che apre la descrizione di Dio fatta dall'alverniate, quel *vera* in posizione incipitaria (sottolineato dalla prolungata allitterazione), è addirittura quadruplicato in Pons ("vers Dieus", "vers perdonaire"…). La recisa confessione di Peire, contenuta in un breve emistichio (*ieu falhi fals*), si espande, nel suo imitatore, fino a raggiungere la lunghezza di un verso e mezzo: *per q'ieu dels mortals faillimens | c'ai faitz*. Infine, la serie di peccati commessi non subisce la minima variazione, bensì viene riproposta, dal secondo trovatore, sostanzialmente immutata nella forma e nella sostanza. A tutto ciò si aggiunge, a chiosa definitiva, la quasi perfetta identità dei vv. 12 (in Pons) e 14 (in Peire): "mi[·us] ren colpables, penedens".

Confrontando questi passaggi con la fonte latina, si vede chiaramente che Peire e Pons avevano in realtà sotto gli occhi due varianti diverse della stessa formula: mentre il primo probabilmente citava dal testo già individuato da Fratta ("Confiteor Deo omnipotenti […] quia peccavi in cogitatione in locutione in opere in pollutione mentis et corporis"[305]), il secondo si richiamava alla formula di Cluny: "quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere"[306].

peccavi	ieu falhi fals	dels mortals faillimens c'ai faitz
in cogitatione	en cossirs	en penssan
in locutione	digz	en dig
in opere	en durs et en fols faitz infernals	ab mal obran
in pollutione mentis	tals talans tafurs	
in pollutione corporis	aturs	

[305] Per il testo del *Confiteor* cfr. cap. III.2 e V.2.III.

[306] OM, p. 60

La fortissima vicinanza lessicale delle due canzoni non si spiega né per intertestualità, né per poligenesi, ma semplicemente sulla base della citazione indipendente della medesima fonte liturgica, recepita attraverso varianti[307].

Identico discorso si può portare avanti per un'altra canzone di Pons (*Lo senher que formet lo tro*) e la stessa *Deus, vera vida*. Il primo testo, *iuxta* Pulsoni, fu del resto attribuito da **E** a Peire d'Alvernhe proprio a causa dei forti legami fra le due canzoni[308]. Legami sia di argomento (cfr. le menzioni, da parte di Pons, degli episodi biblici del faraone e di Giona – v. 20, "sel que peri·l rei Farao"; v. 28, "que Ionas qu'eisit del peiso" –, entrambi modellati sicuramente sul testo della *Commendatio animae*, per la quale cfr. qui, cap. III.2), sia di lessico, come si può di osservare dalla comparazione delle rispettive *coblas* incipitarie:

	Pons de Capduelh		**Peire d'Alvernhe**
1	Lo senher que formet lo tro	**1**	Deus, VERA VIDA, verays
2	e tot quan terr'e mar perpen	**2**	e dreitz endrech clers e lays,
3	evenc <u>pel nostre salvamen</u>	**3**	e nomnatz <u>salvaire</u> Cristz
4	recebre **mort** e passio	**4**	en lati e sobr'ebrays,
5	e<n> quan vit que sa gen perdia.	**5**	e natz e pueys **mortz** vius vistz,
6	*En resors* de mort al ters dia	**6**	*e sorses*, don laisses tristz
7	et en enfern n'anet dece	**7**	aquels que pueys fezes iauzens.
8	per nos salvar, VERA MERCE.		

Ancora una volta, è difficilmente sostenibile la ripresa diretta di Peire da parte di Pons, mentre è più economico postulare che entrambi derivino i loro versi da una comune fonte liturgica, nel caso specifico il *Confiteor*, da cui inoltre Pons ricava anche il v. 1 ("creatorem cœli et terræ"), la *passio* del v. 4 ("passus"), nonché i vv. 7-8 ("Descendit ad inferos"). Si veda infine come il testo di Pons è ancora più fedele alla formula latina di quello dell'alverniate per ciò che concerne la resurrezione di Cristo, v. 6 ("*en resors* **de mort** <u>al ters dia</u>" = "<u>tertia die</u> *resurrexit* **a mortuis**").

[307] Anche l'analisi metrica non rileva che una debolissima concordanza fra le due canzoni. *Deus, vera vida* è composto da soli settenari; *En honor del Paire*, di contro, da ottonari. Lo schema di Peire è AABABBC (le prime due rime *singulars*, C *unissonans*), quello di Pons ABBAABCCDEED.

[308] Pulsoni 1994, p. 85, da cui si prende il testo critico.

Ritornando alla canzone *En honor del Paire*, resta infine il verso "mi[·us] ren colpables, penedens". Se, a prima vista, potrebbe essere facilmente scambiato per un richiamo intertestuale, un'attenta analisi sembra suggerire maggiore cautela. Tale dittologia (non sinonimica) è spesso presente, in occitano, qualora il contesto si possa definire generalmente penitenziale. Si prenda ad esempio il *Ronsasvals*.

Ronsasvals

	Dieu, mia colpa de tant gran falhiment,	Mon Dieu, mea culpa pour mon peché si grand;
	e del sieu filh glorios e plazent	avec son fils glorieux et amène
	e del Sant Esperit qu'es allumenament,	et le Saint-Esprit qui est lumière,
1330	so es un Dieu ses tot departiment,	cela fait un Dieu indivisible,
	vera amor e ver perdonament,	vrai amour et vrai pardon:
	qu'ieu ay falhit amb aurelhas auzent	j'ai peché, seigneur, par mes cinq sens:
	[…]	[…]
1346	en tantas guizas pequiey venialment;	j'ai commis des péchés véniels de toutes sortes,
	de que no-m nembra e de que suy sabentz,	ceux dont je ne me souviens pas et ceux que je connais:
	de tot mi rent colpas e penedent.	de tous je m'avoue coupable et je me repens.
	[…]	[…]
1360	Bel senher Dieu, veraya trinitat,	Beau seigneur Dieu, véritable trinité,
	humils e francs e vera deÿtat,	noble indulgence et vrai divinité,
	aissi com vos est veraya caritat,	comme vous êtes véritable charité,
	vera lumiera e vera veritat,	vraie lumière et vraie vérité,
1364	vera drechura e veraya bontat,	vraie justice et vraie bonté,
	per merce vos quier que yeu non sia dampnatz	je vous demande en grâce de ne pas être damné[309]

Alcune formule ritornano uguali sia in questo testo che nelle canzoni trobadoriche *supra* esaminate, e si può ragionevolmente ipotizzare che certi passaggi siano in realtà automatiche trasposizioni in versi[310] di formule liturgiche che il fedele aveva imparato a memoria durante la pratica cristiana: "qu'ieu ay falhit" (*Rons.*) = "ieu falhi fals" (*Deus*), "dels mortals faillimens c'ai faitz" (*En honor*); "per merce vos quier que yeu non sia dampnatz" (*Rons.*) = "vos prec, precs a cuy m'en planc, | […] que non gardetz mos tortz trops, | mas gracia·m sia sufrens" (*Deus*). Allo stesso modo, la somiglianza fra "**mi[·us] ren** *colpables*, penedens" e il v. 1348 del *Ronsasvals*

[309] Orientativamente, prima metà del XIII secolo. Testo e traduzione in Gouiran – Lafont 1991, pp. 216-220.

[310] Nonché trasposizioni in occitano; ma si può supporre che a volte anche la formula liturgica, benché a messa recitata in latino, fosse stata tradotta e insegnata al fedele in volgare.

("de tot **mi rent** *colpas* e penedent") dovrà suggerire una certa prudenza, e far preferire alla congettura dell'intertestualità l'ipotesi che tutti questi brani derivino piuttosto da una comune matrice liturgica. Infine, anche la prolungata anafora del *Ronsasvals* ("**veraya** trinitat, | […] **vera** deÿtat, | […] **veraya** caritat, | **vera** lumiera e **vera** veritat, | **vera** drechura e **veraya** bontat"), invece di far supporre un riuso – nel *Ronsasvals* – della *canso* di Peire, dovrebbe indicare, ancora una volta, la fortissima influenza che l'ascolto della messa[311], in tutte le sue parti, aveva sull'uomo (sul poeta) medievale.

Un ulteriore componimento religioso su cui riflettere è *Pessius, pessans, peccans e penedens* di Arnaut de Brantalon. Tale poesia, pure se attribuita a un trovatore poco noto, ha ricevuto il privilegio – in anni recenti – di un'attenta edizione critica:

Pessius, pessans, peccans e penedens
Planc en ploran; preian planc mos peccatz
Don anc falhi en cutz ni en pessatz,
Ni en folhs digz ni en faigz decebens;
E quar suy fortz e forfaitz follamens
Clam merceyan merce, merceyamens
A Selh que es unitz et unitatz
E trinables e tres en trinitatz:
Qu'Elh me perdo, qu'es perdonans perdos,
Com perdonet als perjurs perilhos.

Oppresso dai pensieri, angosciato, travolto dai peccati e in stato di penitente mi colano le lagrime mentre mi lascio andare al lamento; pregando mi rammarico degli sbagli che ho commesso in credenze e in opinioni, in dissennati discorsi e in azioni sconvenienti; e dato che mi riconosco perverso e reo fuor di misura, chiedo umilmente mercé, pietà a Colui che è unito ed unità, triplice e tre nella trinità: che mi perdoni, Egli che è grazia assolvente, come perdonò ai malvagi spergiuri[312].

Saverio Guida data il componimento al secondo quarto del XIII secolo. Il IV Concilio Lateranense è dunque abbondantemente alle spalle, e le idee in esso contenute hanno trovato modo e tempo di espandersi fra la popolazione del Midi francese – tanto più nella Tolosa (patria del trovatore) degli anni successivi alla crociata antialbigese e del sinodo del 1229.

Indubbiamente, la tematica è affine a quella di *Deus, vera vida* e di *En honor del Paire*. La formula penitenziale occupa, ancora una volta, quella che si può ormai considerare la misura

[311] Si rimanda, ancora una volta, al capitolo su Peire d'Alvernhe.

[312] Testo e traduzione in Guida 2002, pp. 264-266. Il testo, tràdito da **C** e **R**, presenta varianti minime.

standard di due versi: “Don anc falhi en cutz ni en pessatz, | Ni en folhs digz ni en faigz decebens”. La doppia preghiera di Peire (“vos prec, precs a cuy m’en planc”) trova un parallelo nell’analoga formula di Arnaut (“Clam merceyan merce, merceyamens”), dove la sostituzione lessicale (*preiar* > *merceiar*) viene compensata da un medesimo espediente etimologico e allitterativo. Anche la richiesta finale di perdono viene assolta da entrambi i testi: *Deus*, 20-21: “que non gardetz mos tortz trops, | mas gracia·m sia sufrens”; *Pessius*, 9-10: “Qu’Elh me perdo, qu’es perdonans perdos, | Com perdonet als perjurs perilhos ”.

È inoltre ben più interessante osservare come, nelle tre poesie, alla menzione della penitenza sia sempre affiancata l’invocazione alla **Trinità** (l’effetto è ancora più marcato in Arnaut e Pons, dove le due tematiche si succedono a brevissima distanza l’una dall’altra). Se è stato *supra* osservato che Peire d’Alvernhe conosceva bene i Simboli di fede, non ultimo l’Atanasiano[313], ciò non toglie che, lì dove ci si aspetterebbe un contesto esclusivamente penitenziale, tali prolungate invocazioni alla Trinità necessitino ulteriori chiarimenti.

Una possibile spiegazione è che, spesso, alle formule di contrizione e di penitenza si affiancavano anche piuttosto elaborate invocazioni trinitarie. La messa del giovedì santo ne è caso emblematico.

> Tunc [episcopus] convertat se ad orientem et intret in consecrationem principalis chrismatis[314], archidiacono tenente ante ipsum ampullam in sinistro brachio involutam sindone, ut supra diximus, et primo dicat hanc orationem super utrumque balsami et olei.
> 50. *Oremus dominum nostrum omnipotentem, **qui incomprehensibilem unigeniti filii sibique coaeterni divinitatem mirabili dispositione verae humanitati inseparabiliter coniunxit et, gratia cooperante sancti spiritus**, oleo exultationis prae participibus suis linivit, ut homo fraude diaboli perditus, gemina et singulari constans materia, perenni redderetur de qua exciderat hereditati, quatenus hos ex diversis creaturarum speciebus liquores creatos sanctae trinitatis perfectione benedicat, benedicendo sanctificet, concedatque ut simul permixti unum fiant et quicumque exterius inde perunctus fuerit, ita*

[313] Cfr. cap. III.3.

[314] Du Cange, *s. v.* CHRISMA, riporta due accezioni: la prima è relativa all’olio con cui si ungono i battezzandi; ma nella presente circostanza si dovrà pensare piuttosto al secondo significato: «alterum vero est simplex oleum ab Episcopo consecratum, quo unguntur Catechumeni in pectore et scapulis et in fronte, antequam abluantur. Infirmi quoque et energumeni eodem oleo unguntur» [Du Cange, II, p. 317].

interius liniatur, quo omnibus sordibus corporalis materiae carens, se participem regni coelestis effici gratuletur. Per. In unitate eiusdem[315].

[…]

57. Exorcisum olei. *Exorcizo te, creatura olei,* ***in nomine Dei patris omnipotentis et in nomine Iesu Christi et spiritus sancti****, ut, in hac invocatione trinae potestatis atque unius virtute deitatis* […][316].

Nei sinodi della Francia dell'Ovest, pochi anni dopo il IV Concilio Lateranense, si leggono una serie di precetti comportamentali rivolti al prete, nonché una breve parte riguardante «l'instruction des fidèles»[317], che inizia così:

> In fide Trinitatis et Incarnationis et septem sacramentorum et in septem operibus misericordie, que septem capitalibus vitiis opponuntur, populum tam majorem quam minorem sacerdotes studeant instruere diligenter. **De Trinitate** autem ad minus tenentur docere expresse, quod Pater et Filius et Spiritus sanctus sunt tres persone et ille tres persone sunt unus Deus et una persona non est alia, sed cum fides non subjaceat rationi non est querandum que ad fidem pertinent quomodo vel quare, sed simpliciter credere debemus et in futuro plene intelligemus. […] **De penitentia** que consistit in contritione, confessione, et satisfactione, dicendum est quod, sicut puero non est salus sine baptismo, adulto ita, qui fedus baptismi violavit, non est salus sine penitentia ad minus contritionis in proposito et ardenti voluntate confessionis et satisfactionis. Sed vera penitentia hominem liberat a dyabolo, mundat a peccato et reconciliat Deo[318].

L'invocazione alla Trinità era dunque, insieme all'importanza dei sacramenti, uno dei pilastri della fede cristiana che il sacerdote doveva comunicare ai fedeli. E il messaggio sembra

[315] PR, p. 223.

[316] PR, p. 225 ["Incipit exorcismus olei quo ungendi sunt catecumeni"].

[317] È questo il titolo che a tale sezione dà Pontal, p. 227.

[318] SSF, rispettivamente pp. 227-228 e 232.

essere stato ben recepito, assimilato e riutilizzato in più contesti; già Diego Zorzi[319] sottolinea la stretta connessione fra preghiera trinitaria e remissione dei peccati in alcuni testi occitani del XIII secolo, come ad esempio il *Ronsasvals* (*supra* analizzato) o in canzoni religiose:

Ronsasvals

	Dieu, *mia colpa de tant gran falhiment,*	Mon Dieu, mea culpa pour mon peché si grand;
	e del sieu filh glorios e plazent	avec son fils glorieux et amène
	e del Sant Esperit qu'es allumenament,	et le Saint-Esprit qui est lumière,
1330	so es un Dieu ses tot departiment,	cela fait un Dieu indivisible,
	vera amor e ver perdonament,	vrai amour et vrai pardon:
	qu'ieu ay falhit amb aurelhas auzent	j'ai peché, seigneur, par mes cinq sens:
	[…]	[…]
1346	*en tantas guizas pequiey venialment*;	j'ai commis des péchés véniels de toutes sortes,
	de que no-m nembra e de que suy sabentz,	ceux dont je ne me souviens pas et ceux que je connais:
	de tot mi rent colpas e penedent.	de tous je m'avoue coupable et je me repens.
	[…]	[…]
1360	Bel senher Dieu, veraya trinitat,	Beau seigneur Dieu, véritable trinité,
	humils e francs e vera deÿtat,	noble indulgence et vrai divinité,
	aissi com vos est veraya caritat,	comme vous êtes véritable charité,
	vera lumiera e vera veritat,	vraie lumière et vraie vérité,
1364	vera drechura e veraya bontat,	vraie justice et vraie bonté,
	per merce vos quier que yeu non sia dampnatz	je vous demande en grâce de ne pas être damné[320]

Pois ai trobaç a l'onor Yesu Crist

2926	[…] prec tuiç cil dolçamen	Prego dolcemente tutti quelli [di cui il poeta ha in precedenta cantato] che sono valenti e vogliono onorare Dio, che leggeranno e vorranno ascoltare – o avranno ascoltato – questo libro, che preghino la vera Trinità, la quale per mercé mi perdoni e mi doni la gioia eterna e la sua grazia[321].
	Que son valens et volon deus honrar,	
	Que legeran et volgran escholtar	
	Aiquest livre ou auran ascoltat,	
2930	Qu'il faisan prec al veira trinitat,	
	Que per merces faisam verais perdon	
	El ioi ternal e sa graiça mi don.	

[319] Zorzi 1954, pp. 59-64.

[320] Orientativamente, prima metà del XIII secolo. Testo e traduzione in Gouiran – Lafont 1991, pp. 216-220.

[321] Scritto, a detta dell'autore, nel 1254 (cfr. vv. 2933-2936). Testo in Levy 1887, p. 120, traduzione mia.

Infine, si veda anche l'interessante «Beichtformel» riportata da Suchier, dal titolo *Aysso es la cofessio, et en cal manyeyra deu hom cofessar sos peccatz e sos falhimens.* Ancora una volta, si può notare come penitenza e formule trinitarie fossero strettamente interconnesse l'una con le altre.

Hieu fortz peccayre e non digne fau ma cofessio a dieu nostre senhor et a madona sancta Maria et a totz lo sans e la sanctas de paradis, et a vos, cars payres esperitals.

[…] *en cal que manieyra ieu aja falhitz ni peccatz o duptatz o dieus offendutz* en aquestz .XII. articles, o en la trinitatz, so es en dieu lo payre el filh sancte esperitz, que es us dieus et us senher, nostre creayre e nostre elluminayre: *fau ma cofessio* a dieu nostre senhor et a madona sancta Maria et a vos, car payre.

Io, decisamente peccatore e non degno, faccio la mia confessione a nostro signore Dio e alla Madonna santa Maria e a tutti i santi e sante del paradiso, e a voi, caro padre spirituale.

[…] in quale maniera io abbia fallito o peccato o dubitato o offeso Dio in questi dodici articoli, o nella Trinità, cioè in Dio il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo, che è un dio e un signore, nostro creatore e nostra fonte di luce: mi confesso a nostro signore Dio e alla Madonna santa Maria e a voi, caro padre[322].

Ammettendo dunque un reimpiego di tali formule di confessione, da parte dei trovatori, all'interno dei loro canti penitenziali, si potranno così facilmente spiegare anche le invocazioni trinitarie che nei medesimi compaiono. Non si tratterà di colte digressioni teologiche, bensì di influsso diretto di ben note formule liturgiche.

Si consideri ora, come ultima poesia della sezione, il canto di crociata *Senhors, per los nostres peccatz* di Gavaudan, tràdito da **C** e **R**. E, nello specifico, la quinta strofa.

Jhezus Cristz, que·ns a prezicatz
38 Per que fos bona nostra fis,
Nos demostra qu'es dregz camis:
Qu'ab penedens'er perdonatz
Lo peccatz que d'Adam se moc.
42 E vol nos far ferms e certas,
Si·l crezem, e sara·ns la guitz

Gesù Cristo, che ha voluto illuminarci con la Sua parola perché la nostra fine fosse buona, ci mostra qual'è la giusta via: con la penitenza sarà perdonato il peccato che cominciò da Adamo. E desidera assicurarci fermamente che, se abbiamo fede in Lui, ci collocherà tra gli eletti e sarà laggiù nostra guida contro i

[322] Testo in Suchier 1883, pp.98 e 102; traduzione mia.

Sobre·ls fals fellos descauzitz. perfidi scellerati infedeli[323].

Non pacifica risulta la datazione di questo componimento: alla proposta vulgata (di cui il più vivace sostenitore fu Kastner[324]), che collocava la *canso* a ridosso del 1212, ha fatto seguito la convincente smentita di Guida, che avanzò la necessità di situare gli eventi narrati durante «la spedizione del califfo almohade Abū Yūsuf Ya ‘qub al-Mansūr che, iniziata nel giugno del 1195, si protrasse […] fino al 1197, allorché, ormai completamente disfatto, Alfonso VIII chiese ed ottenne una tregua decennale»[325].

Dall’analisi di *Senhors, per los nostres peccatz* si possono trarre preziose informazioni sul ruolo che il sacramento della penitenza ebbe nello sviluppo della lirica in lingua d’oc. La parte più interessante è contenuta nei versi centrali: “Qu’ab penedens’er perdonatz | Lo peccatz que d’Adam se moc”. Alla lettera, questi versi sostengono che con la penitenza l’uomo ottiene la redenzione dal peccato originale: il che è, teologicamente, un’evidente fallacia.

Si deve dunque ipotizzare che Gavaudan abbia confuso il sacramento del battesimo con quello – di ben più recente nascita – della penitenza? È una possibile spiegazione, che tuttavia male si addice a un trovatore così attento al dettaglio, le cui poesie sono dirette «ad una ristretta élite, ad una limitata cerchia di persone culturalmente privilegiate, agli esponenti più attivi e preparati della società ‘cortese’»[326].

Nonostante ciò, l’abbaglio preso da Gavaudan sembra vistoso. Ma considerare questi versi come derivanti dalla liturgia, piuttosto che da una tradizione colta, potrebbe gettare nuova luce su tale questione senza dover arrivare all’antieconomica conclusione di un errore teologico così palese da parte del trovatore.

Si veda un rito considerato, perlomeno nel basso medioevo, come uno dei più importanti dell’intero anno liturgico: la penitenza pubblica. «Comme la pénitence antique, la pénitence publique aux X^e^ et XI^e^ siècles, applicable aux seuls pécheurs dont les fautes sont venues à la connaissance d’autrui, se déroule en trois temps, chronologiquement séparés : l’entrée en pénitence, le stage pénitentiel dans l’*ordo paenitentium*, la réconciliation solennelle par

[323] Le varianti dei codici sono: 37 Jhezu crist **R**; prezicat **R**. 41 peccat **C**; azam **R**. 42 uolc **R**; sertas **R** (cfr. pp. 265-268).

[324] Cfr. Kastner 1931.

[325] Guida 1979, pp. 44-45.

[326] Guida 1979, p. 88.

l'évêque»[327]. Il primo atto di tale rito avveniva sempre a ridosso di Quaresima, durante il Mercoledì delle Ceneri. L'espulsione era pressoché simbolica, poiché, «même avant la réconciliation, le pénitent était admis à pénétrer dans l'édifice sacré pour participer au culte de la Parole et à la synaxe eucharistique proprement dite»[328]. Tuttavia, a partire dal X-XI secolo e almeno fino al XV, una prova manifesta dell'importanza dell'espulsione dei penitenti è senz'altro il suo inarrestabile processo di drammatizzazione[329].

Di pari passo con una sempre crescente teatralizzazione, il complesso cerimoniale della penitenza pubblica si arricchì inoltre – perlomeno a partire dal DSC – di una breve formula, derivata direttamente dalla Genesi, che modificò in maniera sostanziale le implicazioni teologiche del rito, mettendo in relazione il penitente con Adamo cacciato dal Paradiso. Si rilegga l'intero passaggio (il brano di Adamo è da me evidenziato in grassetto):

> In capite quadragesimae omnes poenitentes, qui publicam suscipiunt aut susceperunt poenitentiam, ante fores ecclesiae se repraesentent episcopo civitatis sacco induti, nudis pedibus, vultibus in terram prostratis, reos se esse ipso habitu et vultu proclamantes, ubi adesse debent decani, id est archipresbyteri parochiarum, cum testibus, id est presbyteris poenitentium, qui eorum conversationem diligenter inspicere debent. Et secundum modum culpae poenitentiam per praefixos grados iniungat; post haec in ecclesiam eos introducat, et cum omni clero septem poenitentiae psalmos in terram prostratus cum lacrymis pro eorum absolutione decantet. Tunc surgens ab oratione, iuxta quod canones iubent, manus eis imponat, aquam benedictam superspargat, cinerem prius mittat, deinde cilicio capita eorum cooperiat et cum gemitu et crebris suspiriis eis denunciet, quod, **sicut Adam proiectus est de paradiso, ita et ipsi ab ecclesia ob peccata eiciantur**. Post haec iubeat ministris, ut eos extra ianuas ecclesiae expellant, clerus vero prosequatur cum responsorio: *In sudore vultus tui vesceris pane tuo etc.* [Gn 3, 19], ut videntes sanctam

[327] Vogel 1966a, p. 138. Il rito è descritto nel PRG e nel DSC; fonte comune, *iuxta* Vogel, è l'*Ordo agentibus publicam paenitentiam* di SG, p. 18 [per una sua accurata descrizione cfr. Chavasse 1958, pp. 147-155]. Si vedano inoltre PB, D. XIX, 26 e DG, D. L, c. 64.

[328] Vogel 1966a, p. 140. Sarà solo a partire dal XIII secolo che sarà interdetto l'accesso in chiesa ai penitenti, fino al giorno della loro riconciliazione.

[329] Vogel 1966a, p. 140. Cfr. anche Nocent in Marsili *et al.* 1978, p. 139, a proposito del rito della *Riconciliazione dei penitenti*, che avveniva il Giovedì santo.

ecclesiam facinoribus suis tremefactam atque commotam non parvipendant poenitentiam. In sacra autem Domini coena rursus ecclesiae liminibus repraesententur[330].

Nelle parole di Martimort, «l'allocution de l'évêque, la formule *Memento quia pulvis es*, le répons *In sudore vultus tui* et l'expulsion hors de l'église réinterprètent complètement le rite: au lieu de l'entrée dans l'*ordo paenitentium*, on a maintenant l'expulsion des pénitents hors de la communauté chrétienne, qui s'exprime dans la typologie d'Adam chassé par Dieu du Paradis […]. Après sa chute, Dieu chasse le pécheur du Paradis, figure de l'Eglise, jusqu'à ce qu'il ait fait pénitence. Pendant la carême, le pénitent public ne devra pas entrer à l'église»[331].

Tale collisione fra la figura del penitente e quella di Adamo cacciato dal paradiso era abbastanza diffusa da non essere documentata solo nei sacramentari, ma anche – ad esempio – nel DGF:

In capite. Au commencement de karesme tuit li peneant qui reçoivent ou ont receu commune penitance, se presentent a leur esvesque devant la porte de l'iglise et soient vestu de saz et nu-piez, les chieres bessiees en terre ["sacco induti, nudis pedibus, uultibus in terram demissis"], si que il apere par leur abit et par leur volt que il se tiengnent por corpables ["reos se esse ipso habitu et uultu protestantes"] et si i doivent estre li doien et li arceprovoire des parroisses et li provoire as peneanz qui doivent esgarder diligenment leur converssacion et enjoindre la penitance selonc la maniere del mesfet; et puis les maingnent en l'iglise; et tuit li clerc chantent les .VII. siaumes por leur absolucion ["et cum omni clero septem penitenciae psalmos in terram prostratus cum lacrimis pro eorum absolutione decantet"] et li esvesques soit a coutes et a genolz. Et quant il sera levez, il mete les mains sus els, si comme li canon le commandent, et les arrouse de l'eve beneoite, et mete la cendre sus leus chiés et leur cuevre les chiés de la

[330] DSC, p. 154. E cfr. anche PRG, II, p. 21: "Post hanc eiciendus est ab ecclesia et tali modo increpandus: *Ecce eiceris hodie a sinu matris tuae sanctae ecclesiae propter peccatum tuum sicut Adam primus homo eiectus est a paradiso propter transgressionem suam*. Sequitur responsum: *In sudore vultus tui ‹vesceris pane tuo, dixit dominus ad Adam, cum operatus fueris terram, non dabit fructus suos, sed spinas et tribulos germinabit tibi*. Versus. *Pro eo quod obedisti voci uxoris tuae plus quam meae, maledicta terra in opere tuo. Non dabit›*".

[331] Martimort (1961) 1984, p. 125. Il brani biblici sono tratti da Gn 3,19. E cfr. anche Rousseau 1958, pp. 64 ss. e Vogel 1966a, p. 140, che aggiunge: «la porte par où sont chassés les pécheurs publics est souvent dite "porte d'Adam"».

here, et leur die en plorant que **autresi comme Adam fu gitez hors de paradis por son pechié, sont il gité hors de l'iglise ["quod sicut Adam proiectus est de paradiso, ita et ipsi pro peccatis ab ecclesia abiciuntur"].** Et après ce li esvesques commant a ses ministres que il les metent hors de la porte de l'iglise et uns clers aille après chantant cest respons: "Tu useras de ton pain en la sueur de ton volt." Si que quant il verront que Sainte Iglise sera einssint commeue por leur pechiez, il n'aient pas la penitance en despit; et au jor de la cienne li doien et li provoire les ramainent a l'entree de l'iglise [DGF, D. 50 c. 64 (I, p. 122); fra parentesi quadra i corrispettivi brani di DG, c. 201].

Il penitente è cacciato dalla chiesa come Adamo è cacciato dal paradiso. Passata la Quaresima – periodo di contrizione – il vescovo procedeva, durante il Giovedì santo, alla successiva reimmissione del peccatore, ormai redento, nella comunità cristiana. Questo era l'*iter*, e proprio a questo rito sembra voler alludere – anche se molto sinteticamente – Gavaudan nella sua canzone. O meglio, interpretando così i vv. 39-40 si potrà rinunciare (e lo si farà volentieri) all'idea che il trovatore pensasse "battesimo" e, per ignoranza o per disattenzione, dicesse "penitenza". Ma ciò sarà possibile solo a patto di considerare la liturgia, e nel caso specifico il rito della cacciata del penitente dalla chiesa, come la principale fonte d'ispirazione del trovatore.

Ora, appurato che, almeno nelle poesie religiose, quando i trovatori menzionavano la penitenza non facevano semplici «allusions vagues, furtives et peut-être conventionelles», ma ricostruivano con un discreto margine di fedeltà la loro esperienza diretta di fedeli, si tratterà ora di verificare se lo stesso meccanismo sia riscontrabile anche nelle canzoni a tematica cortese, dove la confessione dei peccati e la penitenza che ne segue non sono più dirette a redimersi davanti a Dio, bensì davanti alla *domna*.

Si possono isolare due gruppi di componimenti, di seguito analizzati separatamente: il primo concerne una nutrita serie di testi i cui rapporti intertestuali sono stati da tempo individuati, ma su cui ancora non è stato portato avanti un discorso organico.

Nel secondo insieme di canzoni si osserverà come i sostanziali mutamenti di prospettiva della Chiesa nei confronti della penitenza dopo i sinodi del 1215, del 1229 e del 1274 coincidano, di fatto, con un parallelo mutamento qualitativo all'interno delle citazioni della metafora penitenziale nel corpus trobadorico.

2.III Il trovatore-penitente nelle poesie profane

Alcuni fra i numerosi scambi dialogici che sussistettero fra trovatori – e di cui oggi solo a fatica si riescono a tracciare i confini – sembrano essere tenuti assieme proprio dalla comune tematica della penitenza (e dalla ripresa di rime e lessemi che ad essa si collegano). Ciò, paradossalmente, si può notare molto più agevolmente nelle canzoni profane che non in quelle religiose.

Sono già stati evidenziati i probabili riscontri intertestuali sussistenti fra Peire d'Alvernhe, Bernart de Ventador, Peire Vidal e Folquet de Marselha. A tali trovatori, che hanno avuto il privilegio di essere stati attentamente studiati, se ne possono aggiungere altri che – chi più, chi meno meritatamente – non hanno ottenuto, perlomeno durante l'ultimo secolo, la medesima attenzione: Berenguer de Palol, Peirol, Peire Cardenal.

La tabella seguente offre una panoramica generale dei testi qui presi in esame:

Bernart de Ventadorn, *Lo tems*
Si tot fatz de joi parvensa,
mout ai dins lo cor irat.
qui vid anc mais penedensa
faire denan lo pechat?
on plus la prec, plus m'es dura;
mas si'n breu *tems* no·s melhura,
vengut er al partimen.

Peirol, *Ab gran joi*
Ma dompna·m fai morir per tal faillensa
que l'estai mal, s'ieu lo ausava dire.
Ill n'a·l pechat, et ieu la penedenssa;
e ges no·il trob ochaison de nien.
Pesa·m car ai tant bon razonamen;
trop es mos dreitz conogutz e proatz;
mais volgra fos messonga la vertatz.

Peire d'Alvernhe, *Ab fina ioia*
Ses pechat fis penedenssa
et es tortz qui no·m perdona,
et ieu fatz long'atendensa
per tal perdon que no·m deigna.
Assatz cuig que mal m'en preigna
que perdutz es desperaire,
per c'ai esperansa bona:
pel nostre don mi reclam.

Peire Cardenal, *Lo jorn*
Lo jorn qu'eu fui natz
Mi fon aitals dons datz:
Que-m plagues captenénsa
D'omes enseinhatz
E-m pezes malvestatz
E faitz desmezuratz.
Per qu'ieu port penedénsa
Dels autrui peccatz,
Car mi don marrimén
De l'autrui fallimén,
E no-m volv ní no-m vire
Ni-m mude leumén
Per negum estamén

Folquet de Marselha, *Greu feira*
E ja Merces no vos venssa
per mi, qu'ieu no la·i aten,
anz m'estarai planamen

ses vos, pois tant vos agenssa,
francs, de bella captenenssa,
s'ieu puosc, qu'en aisso m'enten;
e cill sofran lo tormen
que fan, per folla atendenssa,
anz del pechat penedenssa.

Peire Vidal, *Pus tornatz*
Ses pechat pris penedensa
E ses tort fait quis perdo,
E trais de nien gen do
Et ai d'ira benvolensa
E gaug entier de plorar
E d'amar doussa sabor,
E sui arditz per paor
E sai perden gazanhar
E, quan sui vencutz, sobrar.
Que ieu tort non aïre;
E-ls malvas reprén,
E Mort car non los prén.

Berenguer de Palol, *S'ieu anc*
E pus vey que no l'agensa
qu'ieu n'aya ren mas l'afan,
ia no·m planh'om del enian
s'ieu per negun falhimen
trac d'autruy tort penedensa;
e fora·l pro e gen,
qu'ie·l servis a mon viven,
o que·l plagues d'avinen
o que me·n fezes parvensa.

Si procede, come spesso accade con i trovatori, per variazioni su tema; variazioni che, tuttavia, non sono mai banali semplificazioni di un pensiero precedente, ma fertili innesti, sottili rielaborazioni, limature, raffinazioni di un'idea comune. Nel caso specifico, la tematica attorno su cui fa perno il discorso è molto ben delineata: "è *possibile*/*giusto* fare penitenza *prima di*/*senza* avere commesso peccato?". *Penedensa*, dunque, non è l'unica parola-chiave del dibattito: assieme ad essa, e sul suo stesso piano, vanno anche collocati *tortz* e *pechatz* (almeno uno dei due termini occorre in ogni *canso* analizzata).

Prima di presentare le implicazioni liturgiche di queste canzoni è bene insistere ancora sui loro rapporti dialogici. Già Stroński aveva postulato, con molte cautele, un contatto intertestuale fra la canzone di Folquet e quella di Peire Vidal[332]. Avalle confermò l'intuizione, avvalorandola con ulteriori corrispondenze tematiche, ma ponendo dubbi sulla cronologia: «nulla prova che la canzone del Vidal sia stata scritta dopo e non prima quella di Folchetto»[333]. Meneghetti e Gruber, nei loro fondamentali studi sull'intertestualità trobadorica, avallano definitivamente la questione, la prima da un punto di vista tematico, il secondo in una prospettiva più propriamente metrico-

[332] Stroński 1910, p. 52* n. 1.

[333] Avalle 1960, II, p. 366. Lo studioso, che inserisce nel discorso anche Bernart de Ventadorn e Giacomo da Lentini, parla tuttavia non di riprese volontarie, bensì di «luogo comune» [Avalle 1960, II, p. 368 n. al v. 28].

melodica; ma entrambi – confermando che di scambio dialogico si tratta – ripristinano anche l'opinione di Stroński secondo cui la canzone di Folquet preceda quella di Peire[334]. E sempre a Gruber va il merito di aver messo in correlazione la *canso* di Peire Vidal con quella di un altro Peire, l'alverniate, probabilmente ancora una volta attraverso la mediazione di Folquet che, nella sua strofa III, a Peire d'Alvernhe risponde. Infine, l'ultimo editore di Folquet riprende il discorso e amplia in modo convincente il riscontro di similarità tematiche fra i componimenti del Vidal e quelli del poeta marsigliese[335].

Le altre canzoni, come già ricordato, perlomeno per ciò che riguarda i versi in questione non hanno ricevuto la medesima attenzione. Da Mouzat non si hanno notizie sulle possibili fonti dei vv. 52-54 di *Pel joi del temps qu'es floritz*; nemmeno Aston avanza congetture sull'origine dei vv. 16-17 di Peirol (ma, per i vv. 19-21 della medesima canzone, rimanda a Bernart de Ventadorn, *Chantars no pot gaire valer*, vv. 26-28). Infine la canzone *S'ieu anc per fol'entendensa* – la cui paternità oscilla fra un non altrimenti noto Johans Aguila, Arnaut Catalan e Berenguer de Palol – non ha goduto di particolare fortuna editoriale: l'unica edizione successiva ad Appel 1890 è quella delle poesie di Berenguer a cura di Beretta Spampinato, la quale tuttavia sembra propendere per l'attribuzione al trovatore 'concorrente', Arnaut[336]. In ogni modo, nel commento, ammette che «il senso dei versi [12-14] è oscuro»[337], e rimanda sinteticamente ai noti passi di Peire Vidal e Bernart de Ventadorn.

La canzone di quest'ultimo, del resto, nonostante sia stata più volte citata come il primo esempio di accostamento fra trovatore e penitente, non ha mai goduto di un'analisi complessiva delle fonti religiose in essa contenute. Infine, per ciò che riguarda Peire Cardenal, Lavaud si limita a riportare in nota: «7. *port penedensa*: de *portar p.* "(sup)porter la pénitence de, faire pénitence"; R. IV, 488, n° 11 (*penitencia*) cite ce seul ex. de cette locution; un autre L. VI, 208»[338].

---

[334] Meneghetti 1984, p. 97 e Gruber 1983, pp. 220 ss.: «daß Stroński dennoch recht hat, erweist sich, wenn man die Töne beider Lieder vergleicht, deren Melodien erhalten sind, ein glücklicher Umstand, den indes keiner der zitierten Interpreten nutzt, um seine These zu stützen» [Gruber 1983, p. 222].

[335] Squillacioti 1999, pp. 93-95.

[336] «Gli elementi di carattere storico contenuti nel congedo […] ci permettono da un lato di escludere la paternità di Berenguer de Palol e dall'altro di proporre con qualche fondamento quella di Arnaut Catalan» [Beretta Spampinato 1978, p. 61]. Blasi 1937, tuttavia, nella sua edizione di Arnaut ritiene apocrifa questa canzone.

[337] Beretta Spampinato 1978, p. 194.

[338] Lavaud 1957, p. 375.

Come ampiamente dimostrato dal lavoro di Gruber, per determinare possibili scambi dialogici fra canzoni occitane è parimenti importante, insieme all'analisi tematica, l'individuazione – fra due o più componimenti – di forti corrispondenze metriche (e di conseguenza, con non evidente necessità ma con ottime probabilità, anche melodiche). Si veda la seguente tabella:

BVent	7'A 7B 7'A 7B 7'C 7'C 7D	coblas doblas + D (*-en*) uniss.	**ire**	**en**	**aire**	**ensa**	**o …**
PAlv	7'A 7'B 7'A 7'C 7'C 7'D 7'B 7E	unissonans	**ensa**	**ona**	**eigna**	**aire**	**am**
FMars	7'A 7B 7B 7'A 7'A 7B 7B 7'A 7'A	unissonans	**ensa**	**en**			
PVid	7'A 7B 7B 7'A 7 C 7D 7D 7C 7C	unissonans	**ensa**	**o**	**ar**	**or**	
Peirol	10'A 10'B 10'A 10C 10C 10D 10D	unissonans	**ensa**	**ire**	**en**	**atz**	
BPal	7'A 7B 7B 7C 7'A 5C 7C 7C 7'A	unissonans, con B e C alternate	**ensa**	**en**	**an**		
PCard	5A 6A 6'B 5A 6A 6A 6'B 5A 6C 6C 6'D 5C 6C 6'D 5C 6C	unissonans con alternanza di rime maschili e femminili (A/C e B/D)	**atz**	**ensa**	**en**	**ire**	

La rima in *-ensa* è sempre presente: ciò non stupisce, avendo tali poesie come punto in comune il tema della *penedensa*, ma è comunque non banale che tale vocabolo sia posizionato sempre in rima, e dunque in posizione significativa, così come non va sottovalutato il fatto che, in cinque casi su sette, *-ensa* è la rima che apre il componimento (a ciò va aggiunta la canzone di Bernart, in cui *-ensa* è la prima rima della quinta strofa, cioè – in un testo a *coblas doblas* – la prima di un nuovo gruppo rimico[339]).

Sugli stretti rapporti che collegano la lirica di PVid a quella di FMars e, con il tramite di quest'ultimo, a PAlv, è stato già detto abbastanza, sia in questa sede che in studi precedenti. Restano da osservare altre similarità metrico-rimiche. La canzone di Peirol è abbastanza vicina a quella di BVent: difatti il primo riprende dal secondo, oltre a *-ensa*, altre due rime (*-ire*, la prima di *Lo tems*, ed *-en*); inoltre, per quanto mascherato dalla differente lunghezza dei versi, anche lo schema rimico è piuttosto simile: da ABABCCD si arriva a ABACCDD. Alla sostituzione della rima B con C nella prima parte della strofa si accompagna un'inversione di rapporti rimici nella seconda parte (CCD > CDD). D'altro canto, pur in assenza di riprese metriche si dovrà postulare, anche alla luce della comune tematica penitenziale, una conoscenza – da parte di Peirol – di *Ab fina ioia comenssa*; dalla canzone dell'alverniate, infatti, Peirol riprende l'*incipit*, con evidente *amplificatio*: *Ab gran joi mou maintas vetz e comenssa*.

[339] *Lo tems* è l'unica canzone del gruppo a non essere *unissonans*, e di cui non si è ritenuto necessario riportare l'intero apparato di rime; nessuna fra le rime escluse è presente in altri componimenti qui presi in esame.

Allo stesso modo, ancora più netta di quella fra Peirol e BVent è sia la differenziazione metrica sia, al tempo stesso, la sovrapposizione rimica fra Peirol e PCard: quest'ultimo, difatti, utilizza tutte le rime (e solo quelle) del componimento di Peirol, a marcare con esso una ferma volontà dialogica (la quale potrà a sua volta estendersi, per proprietà transitiva, anche al testo di BVent).

Discorso simile per la lirica di BPal (anche se, come detto, sarebbe forse preferibile restituirla al suo vero proprietario, Arnaut Catalan), che – oltre a *-ensa* – riprende da FMars anche l'unica altra rima a disposizione, *-en*, arrivando quasi a 'sdoppiarla' in due, grazie al richiamo fonico della sua terza e ultima rima, *-an* (che le due rime siano considerate alla stregua di una sola è lasciato intendere anche dalla loro alternanza reciproca di strofa in strofa). Allo stesso modo, lo schema metrico fra le due canzoni è piuttosto affine: ABBAABBAA per Folquet; ABBCACCCA per *E pus vey*. Ma se, appunto, si considerano B e C come esiti dell'originaria rima B (cioè entrambi < *-en*), si potrà riformulare lo schema della seconda *canso* così: ABBBABBBA; l'unica divergenza si avrebbe dunque con la sostituzione, nei vv. 4 e 8, di A con B.

La cronologia interna, come spesso accade per testi che non manifestano nessun appiglio storico, è spesso definibile a costo di molta incertezza. In base ai riscontri intertestuali è possibile partire dalla trafila PAlv > FMars > PVid. Inoltre, BVent va collocato realisticamente prima di FMars, ma *a priori* non si può dire se prima o dopo di PAlv; e anche il fatto che, come ricorda Fratta, *Ab fina ioia* sia «una canzone di dichiarata ascendenza bernardiana, come dice a chiare lettere già l'*incipit*»[340], non è univocamente accettato: in anni recenti Beltrami ha ribadito, con ottime ragioni, che la «tendenza a risolvere le convergenze fra testi di Peire d'Alvernhe e di Bernart de Ventadorn affermando che il Peire dipende da Bernart» è più che altro «il frutto di un pregiudizio estetico moderno, che di certo non corrisponde alla percezione che aveva della posizione di Peire nella storia dei trovatori l'autore della *vida*»[341]. Sarà dunque opportuno non liquidare la controversia in favore dell'anteriorità di BVent, ma ammettere una lacuna al momento incolmabile. La situazione sembra, di contro, più delineata per quanto concerne i rapporti fra i trovatori successivi: Avalle ha circoscritto a un arco cronologico molto limitato, 1187-1192, i termini della composizione di *Pus tornatz*. Direttamente da Peirol (seconda

[340] Fratta 1996, p. 5.

[341] Beltrami 2003, p. 1279.

tornada) si apprende che *Ab gran joi* fu composta alla corte del Delfino d'Alvernia, e Aston restringe ancora di più i limiti agli anni 1194-*c*. 1202[342]. Il sirventese di PCard, *iuxta* Lavaud, è stato scritto «peu après 1204, année où P. C. semble être arrivé à Toulouse»[343]. Infine, totalmente effimero è voler individuare una data di composizione per *S'ieu anc*, preso atto dell'incertezza attributiva che grava sulla poesia, nonché della parallela incertezza cronologica degli autori che se ne contendono la paternità: ci si dovrà dunque limitare a collocare il testo nella prima metà del XIII secolo.

In base a quanto detto si può dunque ragionevolmente proporre questa successione: BVent ≈ PAlv > FMars > PVid > Peirol > PCard ≥ BPal.

La canzone di Bernart de Ventadorn presenta una peculiarità importante: l'autore, al v. 40, afferma esplicitamente di trarre il testo dei versi seguenti direttamente dalla Bibbia.

> que so mostra l'escriptura:
> causa de bon'aventura
> val us sols jorns mais de cen.

Nell'intero corpus trobadorico le poesie profane che menzionano l'*Escriptura* sono circoscritte a un numero limitatissimo di testi:

1) Marcabru, *Dirai vos e mon latin*
2) Guillem Augier Novella, *Guillem, prims iest en trobar a ma guiza*
3) Raimbaut d'Aurenga, *Ar m'er tal un vers a faire*
4) Bernart de Ventadorn, *Lo tems vai e ven e vire*
5) Bernart de la Barta, *Foilla ni flors, ni chautz temps ni freidura*
6) Bertran Carbonel, *D'omes trobi fols et esservelatz*
7) Anonimo, *Ma voluntatz me mou guerr'e trebalh*
8) Peire Cardenal, *Totz lo mons es vestitz e abarratz*
9) Guilhem de Montanhagol, *Per lo mon fan li un dels autres rancura*[344].

[342] Aston 1953, pp. 12-13.

[343] Lavaud 1957, p. 375.

[344] Sono state ovviamente scartate le attestazioni di *escriptura* che indicano altri testi oltre quello biblico (cfr. ad es. Bertran Carbonel, che si riferisce agli scritti di Ovidio: *qu'ieu truep en l'escriptura* | *c'Ovidis dis*…), come anche

Non è dunque banale che, nella canzone in cui, per la prima volta, un trovatore discute in maniera significativa di penitenza, lo stesso autore dichiari di prendere a modello il testo sacro. Ma quale passo biblico è qui implicato? La presunta fonte dei vv. 40-42 di *Lo tems vai e ven e vire* fu individuata già nel XVIII secolo da Sainte Palaye, che commentava così: «Le poëte profane ici scandaleusement un passage de David: "Dies una in atriis tuis super millia". Nous verrons plus d'une license pareille, très-propre à caracteriser l'esprit du siècle»[345]. Tutti gli editori moderni hanno avallato quello che, in effetti, può considerarsi come il brano biblico avvicinabile con maggiore sicurezza ai versi provenzali.

Bisogna ammettere che, in primo luogo, non si ha fra testo provenzale e testo latino se non una superficiale corrispondenza tematica: nell'ipotetica trasposizione occitanica del Ps 83 si perderebbe un elemento fortemente connotato come *in atriis tuis*, e inoltre, senza apparente spiegazione (si potrebbero eventualmente chiamare in causa ragioni di rima) si assisterebbe a un notevole ridimensionamento del paragone, che da *milia* si tramuta in un più modesto *cen*. Nemmeno il contesto, ossia la frase immediatamente seguente ("elegi abiectus esse in domo Dei mei magis quam habitare in tabernaculis impietatis") né tantomeno la parte restante del salmo, trova alcun riscontro lessemico nella canzone occitana.

Probabilmente, se Bernart non avesse manifestato così apertamente l'origine scritturale dei suoi versi, gli studiosi contemporanei avrebbero focalizzato la loro attenzione più sui repertori di proverbi che non sul testo sacro: numerose attestazioni della sentenza si possono trovare ad esempio in Morawski, fra cui: "[315] ç'avient en un jour que n'avient en cent ans"; "[641] encore valt un jor de bien quatre de mal"; "[2451] un jor de respit cent souz vault". È però

---

quelle che si riferiscono alla scrittura vera e propria, ossia l'atto dello scrivere; cfr. Sordel, che afferma: *e per amor dels valens conpagnos* | *un sirventes metrai en escriptura*. Infine, non si è tenuto conto nemmeno di tutti i componimenti in cui il termine viene utilizzato all'interno di esclamazioni o formule stereotipate, come ad esempio in Marcabru: *De malvestat los gart Sanct'Escriptura*. Inoltre, va notato che i trovatori non menzionano mai la parola *Bibl(i)a*, entrata tardivamente nell'uso linguistico vernacolare (e peraltro molto rara negli stessi dizionari: REW e SW, difatti, non la menzionano. Si veda invece FEW, «Alle rom. wörter für bibel gehen auf ein *BIBLIA zurück, das zufällig nicht belegt ist. Gr. *βίβλον* ist als *biblum* ins lt. übergegangen» e LR, «BIBLA, *s. f.*, lat. BIBLiA, bible. Translated en lati la maior partida de la BIBLA dels Grexs (*Cat. dels apost. de Roma*, fol. 48)»). Allo stesso modo è rarissimo il vocabolo *Evangelis*, attestato solo in un componimento di Uc de la Bacalaria: *Qu'ie·us jur pels sans evangelis* | *que anc Andreius de Paris*, | *Floris, Tristans ni Amelis* | *no fo vas amor tant fis*. Più feconde invece espressioni modellate sulla tipologia di *So ditz l'Escriptura*, ma con sostituzione di quest'ultima con un autore biblico, generalmente un evangelista; cfr. ad es. Aimeric de Peguilhan: *que sanhs Matieus o mostr' e n'es guirens*.

[345] Citato in Mancini (2003) 2007, p. 151.

Singer che dà una più completa panoramica del *topos*: alla voce "Tag", 6.1.1: "Ein Tag kann folgenreicher sein als viele zusammen"(che, fra i richiami biblici, registra il solo Ps 83,11) si trovano numerosi esempi in ambito mediolatino, come ad es. «Mlat. *Quod annus non dat, dies sub(d)itus affert* (SORTES APOSTOLORUM 35)». Tra le fonti francesi si può vedere: «*Que muels valt .I. jors que uns ans* (AIM. VAR., FLORIM. 6398); [...] *L'aventure c'uns ans n'amainne Avient un jor en la semainne* (SORTES APOSTOLORUM fr. 33)»; poco dopo è riportato – primo fra quelli dei trovatori – il verso di Bernart de Ventadorn. A questo fanno seguito, sempre in ambito provenzale, Guillem Ademar, *De ben gran joia chantera*, 19: "que meins val us ans d'un dia"; Cadenet, *A home meilz non vai*, 24-5: "Mas lo savis retrai | c'us jors val mais c'us anz" (e Lang commenta: «Cette sagesse, fondée sur une conception qui met en évidence en particulier des valeurs humaines, se retrouve dans d'autres passages proverbiaux (indiqués par Cnyrim entre les nos. 855 et 861), dont je retiens encore Daude de Pradas»[346]); Daude de Pradas, *Tan sen al cor un amoros desir*, 44: "qe maintas vez val mais uns jorns q'uns ans" (e Schutz commenta: «l'origine biblique de cette expression était bien connue des troubadours, puisqu'on trouve assez souvent des phrases comme *Lo savis retrai, So mostra l'escriptura* à propos de ce proverbe, qui est un verset de psaume»[347]). Si noti che Schutz sembra assimilare tout court con l'*escriptura* il *savis* a cui accenna Cadenet, mentre Almqvist, nel suo commento a *De ben gran joia*, aggiunge l'equazione "*escriptura* : Ps 83,11 = *savis* : Davide" – supposto autore dei salmi –, postulando di fatto quasi un sistema incrociato di rimandi fra trovatori, per cui si dovrà ipotizzare che solo dopo che Bernart de Ventadorn avrà citato il salmista dicendo *Escriptura*, gli altri si siano sentiti autorizzati a citare la Scrittura riferendosi al *savis*. Infine, si veda per l'ambito italiano Cecco Angiolieri, *I' ho sì poco di quel ch'i' vorrei*, 13-4 ("ch'i' aggio udito dire ad omo saggio | ch'un giorno vène che val più di cento"[348]), il quale a sua volta rimanda a un *omo saggio* identificato da Contini[349] non con Davide, ma con Guido delle Colonne, che in *Gioiosamente canto*, 12 afferma: "un giorno vene, che val più di cento" (ma, *iuxta* Contini, perché allora non supporre che il *savis* di cui dà notizia Cadenet fosse proprio Bernart?).

Altri rimandi di *Lo tems* al testo sacro furono identificati da Lazar e Kaehne: il primo notò una correlazione fra Ecl 1,6 ("gyrat per meridiem et flectitur ad aquilonem lustrans universa

[346] Lang 1978, p. 153.

[347] Schutz 1933, p. 102.

[348] In Lanza 1990, p. 192.

[349] Contini 1954, p. 223.

circuitu pergit spiritus et in circulos suos regreditur") e l'*incipit* della canzone: «Le cycle des désirs correspond au cycle des saisons, des jours et des heures: il est toujours le même, insatiable, éternellement recommencé»[350]. I vv. 31-32 ("qui vid anc mais penedensa | faire denan lo pechat?"), qui considerati derivanti dalla liturgia, sono fatti risalire da Kaehne a Mt 25,13 ("vigilate itaque quia nescitis diem neque horam"); infine i vv. 45-46 ("que pois l'arma n'es issida, | balaya lonc tems lo gras"), la cui fama è stata accresciuta nell'ultimo secolo dalla celebre esegesi di Appel («Die Dame ist die *arma* des Korns, die Seele des Dichters, der, von ihr getrennt, haltlos hin und herschwankt»[351]), vengono accostati a Iob 21,18 ("erunt sicut paleae ante faciem venti et sicut favilla quam turbo dispergit", p. 748). Ulteriori interventi di questo tipo non sembrano essere stati formulati[352].

Ancora più problematici sono i vv. 53 ("cui Deus formet ab sas mas!") e 58 ("cel que·us a tan gen formada"). La tradizione è compatta, poiché l'unica variante significativa è (v. 53) il *las* di **DGIKQ** che si contrappone al *sas* messo a testo da Appel. Se il trovatore avesse voluto diligentemente riprendere il testo sacro, avrebbe dovuto preferire la variante *crear* al *formar* messo a testo. Difatti si legge nella Vulgata, per ben tre volte, che Dio non *formò* la donna, ma la *creò*: "et creavit Deus hominem ad imaginem suam ad imaginem Dei creavit illum masculum et feminam creavit eos" (Gn 1,27, p. 5). Minoritarie, ma non del tutto assenti, all'interno di quell'infinito serbatoio di parole che è la Bibbia, alcune occorrenze di *formo, -as* riferite alla creazione divina[353].

[350] Lazar 1966, p. 288.

[351] Appel 1915, p. 185

[352] Cfr. anche Lazzerini 1998 che, pur non rivolgendosi direttamente a questa lirica, fornisce alcune connessioni fra la mistica cristiana ed una delle più famose immagini bernardiane, quella dell'allodola di *Can vei*.

[353] Iob 31,15 numquid non in utero fecit me qui et illum operatus est et formavit in vulva unus. Is 44,2 haec dicit Dominus faciens et formans te ab utero auxiliator tuus noli timere serve meus Iacob et Rectissime quem elegi. Is 44,21 memento horum Iacob et Israhel quoniam servus meus es tu formavi te servus meus es tu Israhel non oblivisceris mei. Ier 1,5 priusquam te formarem in utero novi te et antequam exires de vulva sanctificavi te prophetam gentibus dedi te. Ier 10,16 non est his similis pars Iacob qui enim formavit omnia ipse est et Israhel virga hereditatis eius Dominus exercituum nomen illi. Ier 33,2 2 haec dicit Dominus qui facturus est Dominus et formaturus illud et paraturus Dominus nomen eius. 2Tm 1,13 formam habe sanorum verborum quae a me audisti in fide et dilectione in Christo Iesu.

Anche l'immagine delle *mani di Dio* (v. 53), spesso connessa proprio con l'atto della *creazione*, è presente in diversi luoghi biblici, in particolar modo nella metafora dell'argilla che viene plasmata dal vasaio[354].

Come si vede, il verso utilizzato da Bernart rivendica chiara ascendenza biblica, ma è allo stesso modo evidente che NESSUNO fra i passi scritturali citati sembra avere svolto un ruolo di primo piano come fonte del trovatore; ciò a cui egli alludeva era una più complessa – ma anche più instabile – rete semantica di riferimento che, secolo su secolo, si era radicata nella coscienza del cristiano quasi a sua stessa insaputa; lo stesso fenomeno – definibile con qualche approssimazione 'stratificazione involontaria' – ha fatto sì che, persino in una società rispetto al medioevo molto meno intrisa di Bibbia e cristianesimo come la nostra, uno dei più autorevoli dizionari di italiano riporti, alla voce 'argilla' – su evidente influsso di Gn 2,7 "formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae" [p. 6] –, la definizione: «(*poet.*) il corpo umano»[355].

A parziale sintesi dei dati finora raccolti, si può ragionevolmente affermare che – nonostante l'esplicita dichiarazione bernardiana – appare alquanto problematico trovare una coerenza nelle citazioni bibliche contenute in questa canzone. A queste difficoltà ermeneutiche si aggiunga un dato di natura prettamente statistica, che colloca la presente canzone ai margini del corpus lirico bernardiano. Nel novero complessivo dei testi attribuiti al trovatore, quella della *domna* è una presenza fortissima, che si irradia costantemente lungo le pieghe delle canzoni bernardiane, e che non viene mai passata sotto silenzio: difatti, delle quarantuno liriche accolte nell'edizione Appel[356], ventidue si rivolgono direttamente alla *domna*, posta al vocativo[357], ed

[354] Ex 15,17 introduces eos et plantabis in monte hereditatis tuae firmissimo habitaculo tuo quod operatus es Domine sanctuarium Domine quod firmaverunt manus tuae. Is 45,12 ego feci terram et hominem super eam creavi ego manus meae tetenderunt caelos et omni militiae eorum mandavi. Is 64,8 et nunc Domine pater noster es tu nos vero lutum et fictor noster et opera manuum tuarum omnes nos. Ier 18,6 numquid sicut figulus iste non potero facere vobis domus Israhel ait Dominus ecce sicut lutum in manu figuli sic vos in manu mea domus Israhel. Sir 33 [13] quasi lutum figuli in manus ipsius plasmare illud et disponere [14] omnes viae eius secundum dispositionem eius sic homo in manu illius qui se fecit reddet illis secundum iudicium suum. Iob 10,9 memento quaeso quod sicut lutum feceris me et in pulverem reduces me. Rm 9 [20] o homo tu quis es qui respondeas Deo numquid dicit figmentum ei qui se finxit quid me fecisti sic [21] an non habet potestatem figulus luti ex eadem massa facere aliud quidem vas in honorem aliud vero in contumeliam.

[355] Dizionario Garzanti di Italiano, Milano 2006.

[356] Perché, seppur numerate, non sono presenti le canzoni 11 e 34, «nicht von Bernart», e 32 e 38, di difficile attribuzione.

altre quindici nominano almeno una volta *domna*, *ma domna* o *midons*[358]. Delle restanti, due sono tenzoni[359], e l'ultima[360], sia della nostra lista che dell'edizione critica, nonostante sia l'unica a condividere con *Lo tems* l'assenza di riferimenti alla *domna*, a più riprese evoca però (al v. 29 persino al vocativo) il nome di *Amors*; a ciò si aggiunga che la *varia lectio* del v. 18 fa perlomeno sospettare l'antica presenza dell'*amia* nella stesura originale[361]. *Lo tems*, di contro, si deve considerare una vera e propria eccezione a quella che sembra essere l'inderogabile regola bernardiana. Difatti, le perifrasi utilizzate per designare colui/colei di cui si tessono le lodi sono quantomeno singolari: v. 50, *bon'amors encobida* e, nella *tornada*, *dousa res ben ensenhada*. L'oggetto del discorso, SOLO in *Lo tems* fra tutte le canzoni di Bernart de Ventadorn, non è dunque stranamente esplicitato.

E allora, di chi starebbe parlando, qui, Bernart? Allo stato attuale delle ricerche non si può ancora proporre una soluzione soddisfacente. Tuttavia, la sensazione che qui l'abile versificatore alluda a qualcosa che, oggi, solo le nostre lacune ci precludono di recuperare, è supportata dalla possibilità di interpretare i vv. 45-6 come una velata allusione al metodo allegorico da lui utilizzato nella stesura del suo testo. Già Origene, infatti, «si serviva di immagini che esprimono bene lo sforzo di portare alla luce ciò che è nascosto, di rendere palese ciò che altrimenti giacerebbe ignorato, sotto il velo della lettera: "infrangere la scorza" della lettera per scoprirvi il frutto spirituale, "rompere il guscio" per gustare la noce, "estrarre" il miele dal favo o il grano dalla paglia». Parafrasando, si potrebbe dire "que pois l'arma n'es issida, | balaya lonc tems lo gras". L'immagine, accostata da Kaehne al libro di Giobbe, forse allude piuttosto – sulla scia di Origene[362] – alla possibilità di interpretare NON tutto il corpus lirico bernardiano, ma solo questa poesia (che, come si è visto, si situa ai margini dell'opera del

---

[357] Secondo la numerazione di Appel: 3, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 19, 20, 25, 26, 33, 37, 40, 41 [*domna*]; 1, 21, 22, 31, 36, 39 [*bela/bona domna*]; 44 [*bona domna jauzionda*].

[358] Sono le liriche: 5, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 27, 28, 29, 35, 42, 43.

[359] Numerate 2 e 14.

[360] *Tuih cil que·m preyon qu'eu chan*, segnata appunto con il numero 45.

[361] Appel edita: "per Deu, mout fo bona·lh mia!"; le varianti del verso, assente in **N^2**, sono: bon amia **ABN^{1}a**; bonal m. **CDIKV**; bona la m. **M**; certes bona foral mia **GQ**; cāc precx nom ualc ab la mia **R**.

[362] Le sue sono metafore, prosegue l'autore di questo studio su Guglielmo di Saint-Thierry, «continuamente riprese dagli autori successivi» [Montanari 2006, p. 355, che in proposito cita: «"Prima litterae facies satis amara est […] Haec omnia tamquam amarum nucis corticem proice. Secundo in loco ad nutrimenta testae pervenies […] Quae necessaria quidem sunt ad custodiam eorum quae servantur intrinsecus, frangenda quandoque tamen et sine dubio dissolvenda sunt" (ORIGENE, *In Num. hom*. 9,7, PG 12, col. 632BC)»].

trovatore), come una macrometafora riferentesi a qualcosa di diverso, per una volta, dall'amore per la *domna*. Qualcosa che, lungi dall'essere allo stato dei lavori individuabile con sicurezza, potrebbe avere a che fare con la liturgia, a cui forse accenna anche l'*incipit* della canzone, "Lo tems vai e ven e vire | per jorns, per mes e per ans" che rimanda, è vero, «au cycle des saisons, des jours et des heures», il quale però, a sua volta, per l'uomo medievale non è altro che il continuo ripetersi del ciclo liturgico del Temporale (sovrapposto al Santorale), che non è altro che una continua rappresentazione – durante l'anno solare – dell'intera vita di Cristo: dall'annunciazione (Avvento) alla nascita, fino alla passione, morte e resurrezione (Quaresima e Pentecoste).

Per ciò che concerne direttamente i vv. 31-32, da cui è partita l'analisi ("qui vid anc mais penedensa | faire denan lo pechat?"), oltre a notare che i vocaboli, in rima, *penedensa* e *pechat*, riecheggiano con certezza – nelle orecchie del lettore moderno e dunque tanto più di quello medievale – un contesto religioso, ci si deve legittimamente porre una domanda: chi è colui che fece penitenza PRIMA di commettere peccato? Il nome che viene subito in mente è quello di Cristo, che però andrà scartato senza esitazione: egli, infatti – e su questo nessun credente può e poteva dubitare – non commise MAI peccato, né prima (*denan*), né dopo l'immeritata *penedensa*, tanto più che quest'ultima coincise con la sua morte e relativa ascesa ai cieli: così intende, d'altronde, lo stesso Peire d'Alvernhe quando, in XVIII, 32-3 dichiara: "quar selh **qu'anc no fes peccat** | venc sufrir humanitat".

Al di là dell'irrisolta questione sulla cronologia relativa dei due componimenti, non si può negare che *Ab fina ioia* e *Lo tems* si collochino esplicitamente in opposizione l'uno con l'altro: in Peire, difatti, il poeta fece penitenza non *denan*, come Bernart, bensì "**ses** pechat". La distinzione non è di poco conto, e ciò si nota anche negli ulteriori sviluppi trobadorici, dove Folquet e Peire Vidal sembrano prendere posizione, rispettivamente, il primo per il limosino ("anz del pechat penedenssa") e il secondo per l'alverniate ("Ses pechat pris penedensa"). In un momento successivo tale distinzione verrà smorzata con l'introduzione di una terza variabile, fin da subito ben accolta: il tema della penitenza come espiazione del peccato altrui; Peirol, Berenguer e Peire Cardenal si conformeranno tutti a questa soluzione, in un certo senso pienamente 'cristologica' (come Cristo prese su di sé i peccati dell'umanità, così fa il poeta con quelli della donna: Peirol, ***Ill n'a·l pechat***, *et ieu la penedenssa*. BPal, *trac* ***d'autruy tort*** *penedensa*. PCard, *Per qu'ieu port penedénsa* | ***Dels autrui peccatz***).

Il punto verso cui convergono tutte le poesie finora analizzate è, di fatto, che in nessun caso il trovatore chiede misericordia per i PROPRI peccati. O non ne ha commessi, o ipotizza (ma senza averne la certezza) di commetterne in futuro, o infine si fa carico di quelli dell'amata. Il comune denominatore di questo lungo scambio dialogico è dunque la risoluta opposizione alla concezione cristiana della penitenza, in cui il fedele ammette davanti alla comunità le proprie colpe:

> Confiteor Deo omnipotenti, beatæ Mariæ semper Virgini, beato Michaëli Archangelo, beato Ioanni Baptistæ, sanctis Apostolis Petro et Paulo, omnibus sanctis, et vobis fratres (tibi Pater): **quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere**: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa[363].
>
> Inde est quod supplex tuus, postea quam in varias formas criminum, neglectu mandatorum caelestium, et morum probabilium trasgressione, cecidit, humiliatus atque prostratus, prophetica ad Deum voce clamat, dicens, **Peccavi, impie egi, iniquitatem feci**, miserere mei, Domine, evangelicam vocem non frustratoria aure capiens, Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur[364].

La differenza con le canzoni precedentemente esaminate, in cui il tema della penitenza era trattato in un contesto religioso, è piuttosto lampante.

Peire d'Alvernhe	**Pons de Capduelh**	**Arnaut de Brantalon**
Senher reis, ieu falhi fals,	per q'ieu dels mortals faillimens	Pessius, pessans, peccans e penedens
don es yssitz tan grans mals,	c'ai faitz – en dig ni en penssan,	Planc en ploran; preian planc mos peccatz
en cossirs, digz et endurs	ab fals motz ni ab mal obran –	Don anc falhi en cutz ni en pessatz,
et en fols faitz infernals,	mi ren colpables, penedens	Ni en folhs digz ni en faigz decebens
ab brondills d'estranhs aturs,		
et en tals talans tafurs		

Lì, il poeta si riconosceva colpevole e, come in una vera e propria cerimonia cristiana, chiedeva perdono a Dio per i propri peccati. Nelle canzoni profane, di contro, si possono ancora

[363] OM, p. 60.

[364] "ORDO AGENTIBUS PUBLICAM POENITENTIAM"; in Chavasse 1997, p. 188.

distinguere sullo sfondo le vestigia del rito religioso, il quale però – attraverso la negazione della stessa causa scatenante della penitenza, ossia il peccato di colui che si confessa – viene dissacrato fin quasi ad assumere i contorni di una parodia laica.

2.IV Dopo il 1215

La produzione artistica di Peire Cardenal è decisamente difficile da incanalare in un preciso genere letterario; la sua particolare vena creativa fa sì che spesso le sue canzoni si collochino al crocevia di differenti tipologie poetiche. Per quanto, in sede interpretativa, tale situazione possa creare più d'un problema, è tuttavia assolutamente stimolante tentare un'analisi.

Jhesus Cristz, nostre salvaire

LVI	Sitot ho fas a presensa	Bien que tu pratiques cela ouvertement et
	e no prenes penedensa	ne fasses pas pénitence (= malgré ton
	tu cairas en la sentensa	impudence impénitente), tu tomberas sous
224	de Dieu pair' omnipoten.	la sentence de Dieu le père tout-puissant.
LXXIII	Estai doncx en penedensa	Sois donc en état de pénitence, aie ferme
	et aias ferma crezensa	croyance et retiens en ta souvenance celui
	e reten en sovinensa	qui te forma du néant.
292	sel que·t formet de nien.	

(pp. 350-351 e 356-357)

Questo testo, in ragione della sua lunghezza inserito da Frank fra le «pièces non lyriques»[365], è composto da 82 quartine di *éptasyllabes*, a schema a'a'a'b (a *singulars*, b *unissonans*): se, *iuxta* Lavaud, «cette forme, très ancienne […] présente un caractère populaire»[366], è d'altronde innegabile che tale struttura metrica si avvicini parallelamente a quella dei più comuni inni bassomedievali, come *supra* (cap. II) si è già avuto modo di osservare.

[365] Frank 1966, I, p. XX.

[366] Lavaud 1957, p. 330. Le due note dell'editore riportano: «222. *prenes penedensa* : de *prendre* p., L. VI, 209[a] "se faire imposer une pénitence, confesser sa faute" 5 ex. (exactement je crois "recevoir l'indication d'une pénitence") – et aussi (comme ici) "accomplir sa pénitence", fin du 1er et du 4e ex., sens à ajouter. *prenes* 2e p. s. prés. indic.» [pp. 354-355]. «289. *estai. en penedensa*: de *estar en p*. "être en un état de pénitence ou de repentir", locut. non

Il dato più interessante è che questo è il primo testo occitano in cui l'umana *penedensa* è messa in forte relazione con la divina *sentensa*, e non è un caso che un simile accostamento si verifichi solo a tale altezza cronologica. A partire dalla prima metà del XIII secolo, infatti, il controllo della Chiesa sulla vita dei suoi devoti si fa sempre più serrato, soprattutto all'indomani della crociata antialbigese e del Sinodo di Tolosa (1229), che «applicava i decreti del Laterano IV introducendo, probabilmente per la prima volta, un sistema capillare di controllo dell'ortodossia»[367]. È stato del resto anche rilevato che la metafora del "confessore come medico", ben attestata durante tutto il medioevo – si pensi per esempio al *Corrector sive medicus* di Burcardo –, venne «gradualmente affiancata, e progressivamente soppiantata a partire dal secolo XIII da una ben diversamente efficace metafora giudiziaria, che faceva del sacramento un "foro penitenziale" e del sacerdote un "giudice delle anime", e che avrà il suo sbocco nei "tribunali della coscienza" dell'età tridentina»[368].

La mancata penitenza conduce inevitabilmente alla sentenza (negativa) del Padre. Oltre a istituire un rapporto di causa-effetto fra i due fenomeni, questo testo – così come i successivi – mostra anche come il progressivo aumento di popolarità, nel XIII secolo, della pratica della penitenza abbia un naturale esito anche nei componimenti trobadorici: ancora una volta, e a prescindere dal grado di consapevolezza del poeta nel maneggiare tale materiale, la pratica liturgica impronta la poesia.

Tale intersezione fra poesia e liturgia è ancora più evidente in altri due sirventesi di Peire Cardenal.

Un sirventes ai en cor que comens

	Esteves fes l'autrier us ignocens	L'altro giorno Esteve, quando faceva
	quan fazia martirs e cofessors	martiri e confessori ad Aenac, fece degli
	az Aenac, e fetz enguanadors	innocenti, e fece ingannatori e traditori
36	e fetz trachors tot ab uns ferramens;	sempre con lo stesso armamentario; ma
	mas ara·n fai hueymais tal penedensa	ora ne fa ormai tal penitenza che grida
	que·ls enueytz ditz e las guerras comensa,	insulti e dà inizio a contese, ed alberga

signalée en ce sens L. V, 209, n° 1, mais avec une autre acception n. 2, ex. 1 "être en proie à une peine, à un tourment"» [p. 359].

[367] Brambilla 2000, p. 112.

[368] Rusconi 2002, p. 26.

ez alberga las tozas e·ls lairos
40 ez embla porcx e froment e moutos.

ragazze e ladroni, e ruba porci, frumento e montoni.

Esteve fals, quan penras penedensa
al capellan diguas en pasciensa
dels sirventes que t'ay faitz un o dos,
44 qu'adoncx poira auzir tas tracios.

Esteve falso, quando farai penitenza, recita con pazienza al prete uno o due dei sirventesi che ho composto su di te, così potrà conoscere i tuoi tradimenti.

(Vatteroni 1990, pp. 240-243)

Qui se vol tal fais cargar qe·l fais lo venza

Entre floc e ganbaiso ha differenza
18 et entr'arbalesta e cros', a ma senblanza,
qe qan hom vai al mostier far penedenza
non vest ges son ganbaiso ni pren sa lanza
ni porta draps de colors
22 ni esparviers ni austors,
anz fai so qe·l regla dis
per anar en Paradis.

Tra saio e imbottito c'è differenza, e tra balestra e pastorale, a mio parere, perché quando si va in chiesa a far penitenza non si indossa l'imbottito e si prende la lancia, né si portano vesti colorate né sparvieri e astori, ma si fa ciò che prescrive la regola per andare in Paradiso.

(Vatteroni 1990, pp. 178 e 181)

Il primo brano è l'ultima strofa (più *tornada*) del sirventese che chiude la serie contro Esteve de Belmont, mentre il secondo è la terza *cobla* di un componimento che mira ad attaccare i chierici avidi (forse anche i nobili e i ricchi borghesi[369]). Sia i vv. 41-42 di *Un sirventes* (per i quali fra l'altro Vatteroni rimanda al *vers* XVIII di Guiraut Riquier, *infra* analizzato), sia il v. 19 di *Qui se vol* mostrano come, già sul declinare del XIII secolo, la penitenza fosse una pratica fortemente radicata nella società occitana, tanto che gli stessi trovatori la consideravano al limite della consuetudine.

"Qan hom vai al mostier far penedenza", "quan penras penedensa": l'abitudine dell'uomo del XIII secolo alla penitenza si riflette nell'uso che il poeta fa di tale immagine. Mentre, prima, la penitenza era utilizzata in maniera estremamente evocativa, sia nelle poesie religiose che, soprattutto, in quelle profane (dove il suo uso era sostanzialmente metaforico), tutto ciò sembra

[369] Cfr. Vatteroni 1990, p. 171.

essersi smarrito a quest'altezza cronologica, dove la penitenza – divenuta prassi – ha perso tutto il suo potenziale allusivo.

Il motivo per cui tali immagini che dànno l'idea di quotidianità non si trovano in componimenti antecedenti Peire Cardenal è proprio perché, prima di Peire Cardenal, non si trova alcuna disposizione ecclesiastica così fermamente decisa a imporre la penitenza (almeno) una volta l'anno. Dopo l'*Omnis utriusque sexus*, datato 1215, e dopo il Sinodo di Tolosa (1229), il mondo cambia, e con esso si evolve anche la poesia trobadorica.

Totz lo mons es vestitz e abarratz è un sirventese del medesimo trovatore che – soprattutto nelle *coblas* iniziali – attinge largamente da alcuni *topoi* molto ben attestati. Lavaud, ultimo editore, così introduce la lirica: «La déloyauté envahissante semble triompher, mais l'enfer attend les hypocrites. Dieu connaît les actes des clercs commes des laïques»[370].

I versi 8-9 ("Et enveja adus hom en talén | d'aco d'autruï, en que non a nïen") si possono facilmente accostare all'ultimo comandamento, riportato da Ex 20,17 ("non concupisces domum proximi tui nec desiderabis uxorem eius non servum non ancillam non bovem non asinum nec omnia quae illius sunt", p. 105) e Dt 5,21 ("non concupisces uxorem proximi tui non domum non agrum non servum non ancillam non bovem non asinum et universa quae illius sunt", p. 243).

Ma è piuttosto la terza strofa, e nello specifico i vv. 21-22, a creare imbarazzo in sede di commento:

Totz lo mons es vestitz e abarratz

	Ben tenc per fols sels e per non senatz	Je tiens bien pour fous et dépourvus de sens
20	Que non estan honest-e lialmen.	ceux-là qui ne se conduisent pas
	Si-l deslïals era per nos amatz,	honnêtement et loyalement. Si l'homme
	Bel seihners Dieus, motz auriam pauc de sen.	déloyal était aimé par nous, beau seigneur
	Car sel qu'estan confes e peneden,	Dieu, nous aurions fort peu de sens. Car
	D'aquels cre ben que n'auran benanansa	ceux qui sont confès et repentants, de ceux-
25	En paradis, e-ls fals la malanansa	là je crois bien qu'ils en éprouveront aise en
	Del foc d'ifern cremara veramen.	paradis, et les hypocrites le tourment du feu
	S'ieu non dic ver, doncx l'escriptura men.	d'enfer les brûlera en vérité. Si je ne dis pas
	(pp. 514-515)	vrai, alors l'Ecriture ment.

[370] Lavaud 1957, p. 515 a cui, per una completa ricezione del testo provenzale, andrà aggiunta la lettura di Mombello 1976.

L'incitamento ad amare i propri nemici, così come si legge in Matteo e in Luca, è praticamente il comandamento che fonda l'intera *societas* cristiana. Nei vangeli è scritto[371]:

> Mt 5 [43] audistis quia dictum est diliges proximum tuum et odio habebis inimicum tuum [44] ego autem dico vobis diligite inimicos vestros benefacite his qui oderunt vos et orate pro persequentibus et calumniantibus vos [45] **ut sitis filii Patris vestri** qui in caelis est qui solem suum oriri facit super bonos et malos et pluit super iustos et iniustos [46] si enim diligatis eos qui vos diligunt quam mercedem habebitis nonne et publicani hoc faciunt [p. 1533].

> Lc 6 [27] sed vobis dico qui auditis diligite inimicos vestros benefacite his qui vos oderunt [28] benedicite maledicentibus vobis orate pro calumniantibus vos … [35] verumtamen diligite inimicos vestros et benefacite et mutuum date nihil desperantes **et erit merces vestra multa** et eritis filii Altissimi quia ipse benignus est super ingratos et malos [pp. 1617-18].

Proprio da Peire, uno dei più intransigenti moralisti che i trovatori annoverino fra le loro schiere; uno dei cantori della *fin'amor* più legati alla parola biblica; uno dei censori più accaniti di quel clero che travisava i precetti evangelici: proprio da Peire, dunque, dovevamo attenderci tale sconfessione dell'ingiunzione di Cristo di amare coloro che ci odiano? Come spiegare tale affermazioni?

Che ci sia un'esplicita volontà di ripresa dei passi neotestamentari appena citati (attraverso una fruizione diretta o, come spesso accade, attraverso la mediazione della liturgia) è piuttosto evidente. Già Ourliac accennava: «Quant à la source de l'inspiration, il faut la trouver très certainement dans l'enseignement des écoles monastiques du XII^e^ siècle. On a pu donner comme source à tel poème de Cardenal des hymnes latines que l'on chantait au Puy quand il était enfant»[372]. Tuttavia, un ulteriore passaggio sarà comprendere in che modo il trovatore utilizza (e manipola) le proprie fonti.

---

[371] Ma si veda anche, a titolo di esempio, Gavaudan, *Patz passien ven del Senhor*, 23-29: "Regart deu aver e paor | qui sap so qu'Elh per nos suffric; | vol que siam humil e franc, | **perdonem a nostr'enemic** | per so que de Luy no·ns aranc | peccatz que fort brama e plora | quar li premier li son estort". Cfr. Guida 1979, p. 231-232.

[372] Ourliac 1965, p. 175.

La datazione piuttosto bassa della lirica fornisce un'ulteriore conferma all'ipotesi di una ripresa volontaria di tali versetti[373]; non è improbabile che a tale epoca Peire avesse acquisito gran parte (se non la totalità) delle sue considerevoli conoscenze bibliche. Inoltre, la sequenza logica della *cobla* sembra proprio voler instaurare un collegamento esplicito con la parola di Cristo: infatti, come in entrambi i brani evangelici al comandamento "diligite inimicos vestros" segue la prospettiva di una ricompensa ("ut sitis filii Patris vestri", "et erit merces vestra multa"), così al rovesciamento del precetto biblico del testo occitanico (vv. 21-2) segue sia la figurazione del premio che toccherà ai buoni (vv. 23-5), sia la punizione in cui incapperanno i malvagi (vv. 25-6). La *consecutio* è pienamente rispettata.

Tale dichiarazione, pur così palesemente eterodossa, non è mai stata messa in luce con la dovuta attenzione. La formalizzazione della *cobla* (dove gli aggettivi esprimono non già una semplice caratteristica dell'oggetto a cui vanno attribuiti, bensì sfuggevoli e variegate costellazioni semantiche) è dunque la seguente:

se Tizio non è onesto e leale, allora Tizio è folle	vv. 19-20
se Caio non è leale, e se Tizio ama Caio, allora Tizio è folle	vv. 21-2

Per 'folle' (*fols*, *non senatz*) si dovrà intendere il miscredente, il *fals* a cui verrà pronosticata, pochi versi dopo, "la malanansa | del foc d'ifern"; dalle premesse risulta dunque la seguente inferenza:

se Tizio non è onesto e leale, allora Tizio è folle	vv. 19-20
se Caio non è leale, e se Tizio ama Caio, allora Tizio è folle	vv. 21-22
se Tizio è folle (= *fals*), allora Tizio andrà all'inferno	vv. 25-26
quindi	
SE TIZIO NON È ONESTO E LEALE, O SE TIZIO AMA UNA PERSONA NON LEALE, ALLORA TIZIO ANDRÀ ALL'INFERNO	

L'inferno è riservato ai disonesti, ed a coloro che li amano. Tale è l'assunto di Peire.

Sono frasi coraggiose, frasi che ci si aspetterebbe in fondo più da lui che da molti altri trovatori, e che forse proprio grazie a tale carica moraleggiante (o magari anche a causa della scarsa notorietà del sirventese) non hanno suscitato grandi dibattiti in sede critica. Ma una

[373] Collocabile in un arco cronologico abbastanza definito: «printemps 1272 ou peu avant», *iuxta* Lavaud 1957, p. 518 (e in ogni caso *ante* 1276, anno della morte del re Jaime I d'Aragona, menzionato nella *tornada*).

variante del v. 20, trasmessa dal solo **C**, rimette in discussione le conclusioni appena formulate. Il codice riporta: “selhs quezestan honestz ni leyalmen”. Non è una lezione da scartare aprioristicamente, tanto che lo stesso Fabre la accolse nella sua edizione critica, mettendo a testo “cells qui estan”. Secondo lo schema precedentemente accolto avremo:

se Tizio È onesto e leale	vv. 19-20
o se Tizio ama una persona non leale	vv. 21-2
allora Tizio andrà all’inferno	

Se la precedente formulazione, per quanto atipica e poco cristiana, non mostrava carenze dal punto di vista strettamente logico-retorico, quella attuale presenta di contro non poche difficoltà ermeneutiche. Ciò che Peire sta affermando sembra andare in due direzioni opposte: si va all’inferno *sia se si è buoni*, *sia se si amano i malvagi*. Non si può parlare, a rigore, di contraddizione, ma in queste parole sembra esserci davvero ‘pauc de sen’.

Totz lo mons es vestitz e abarratz

Mss.: C 284, M 225, R 67, T 103

Ed.: Fabre 1932, pp. 217-247; Lavaud 1957, pp. 514-523

PC	**19**	Ben ai per fols e per trop non senatz	Considero proprio folli e senza senno coloro che
335,062	**20**	selhs quez’estan honest ni leyalmen;	non si comportano onestamente e lealmente; se
Grafia: C	**21**	s’il deslial eron per nos amatz	lo sleale fosse da noi amato – vero Padre Dio –
	22	– ver Paire Dieu – ben auriam pauc de sen.	avremmo proprio poco senno. Perché coloro che
	23	Quar selhs qu’estan cofes e peneden	si mantengono confessati e penitenti, quelli
	24	de selhs cre ben que n’auran benanansa	credo proprio che riceveranno la felicità in
	25	en Paradis, e·ls fals la malanansa:	Paradiso, e ai falsi [toccherà] il tormento:
	26	dinz en enfern cremaran veramen.	nell’inferno bruceranno veramente. Se io non
	27	S’ieu non dic ver, doncx l’Escriptura men.	dico il vero, dunque la Scrittura mente.

19 ai] tenc **T**; fol **MT**; per] sel eper **T**; dessenatz **CR**. 20 cell qi **M**, sels qe **R**, qe **T**; non sta **M**, non estan **RT**; honestz **C**, honestamen **R**; e **MT**; lialmen **MRT**. 21 sel **M**, silh **R**, si **T**; deslials **CR**, deslialz **T**; eran **M**, era **T**; uos **CR**; amat **M**. 22 uers **CR**; ver paire] bel seihners **T**; dieus **CT**; ben] motz **T**; an **C**, auran **R**, aria **T**; descien **C**, *manca* **T**. 23 qar **M**, car **RT**; cill **M**, sels **RT**; qistan **M**; confes **MT**; penedens **R**, penden **T**. 24 de cells **M**, de sels **R**, daqel **T**; crei **M**; qil **M**; auran **CR**, naura **T**; benenansa **M**. 25-26 *mancano* **T**. 25 em **C**; el **M**. 26 del fuec (foc **R**) difer(n) **CR**; cremeran **M**. 27 uer non dic **M**; doncs **M**, donc **RT**; lescritura **M**.

DISCUSSIONE

Lavaud accorda una netta preferenza alla trascrizione di **T**, mettendo a testo – almeno per ciò che riguarda la strofa in questione – tutte le sue lezioni *singulares*: 19 *tenc per* e soppressione di *trop*, 20 soppressione di *selhs*, 21 *era*, 22 *bel seihners dieus* e *motz*, 24 *daqel* [*daquels* Lavaud]. Oltre ai casi appena citati, in cui **CMR** si accordano contro **T**, si segnalano tre casi (vv. 19, 21, 24) in cui **CR** si oppongono a **MT**.

19: *Aver per* può assumere lo stesso significato ("tenir pour, considérer comme", PD) di *tener per*, e in questa sede la sua preferenza si giustifica sull'accordo di tre mss.

20: La lezione di C, *selhs quez'estan*, è minoritaria. Si accoglie a testo come semplice ipotesi di lavoro, che verrà giustificata *infra*, in sede di interpretazione.

26: Si può evitare di correggere il verbo (*cremaran* > *cremara*) a patto di accogliere a testo la lezione di **M** "dinz en enfern".

INTERPRETAZIONE

Se dunque, da un punto di vista ecdotico, non ci sono solide basi per affermare che la variante di **C** si faccia carico della versione più simile alla stesura originale, tuttavia si dovrà convenire che, a livello ideologico, tale *lectio* offrirebbe una visione del mondo confacente a quella proposta da Peire in molte altre occasioni, perché permetterebbe di leggere il testo attraverso la lente dell'IRONIA.

L'ironia permette di cogliere una diretta allusione a quell'ipocrisia annunciata dall'*incipit* ("Totz lo mons es vestitz e abarratz | de falsetat") e che, a detta del trovatore, pervade il mondo: "Sono proprio folli – comincia – coloro che si comportano bene; e, di contro, per quale stupido ideale dovremmo amare i malvagi?". Questa la lettera di un testo che, ovviamente, celerebbe un significato diametralmente opposto, ossia: "bisogna comportarsi onestamente e bisogna amare i malvagi, anche a costo di passare per folli". Se tutti intorno a noi vivono infischiandosene dell'etica (nello specifico l'etica cristiana), il pericolo di lasciarsi andare all'emulazione di chi infrange le regole è, per la gente comune, più reale che mai. Dopo questa prima sferzata polemica, la conclusione della *cobla* funge invece da corollario serio: "in paradiso infatti andranno *sel qu'estan confes e peneden*, mentre i FALSI avranno le fiamme dell'inferno". Si noti, fondamentale, come la seconda parte sia il disvelamento di ciò che, nella prima, era solo accennato in maniera antifrastica: gli attributi iniziali (onestà e lealtà) sono tutti legati all'apparire, all'esteriorità, mentre quelli successivi (confessione e penitenza) attingono alla sfera

dell'interiorità[374]; e sarà proprio in base a questi ultimi che saremo giudicati, poiché soltanto Dio conosce i reni e il cuore degli esseri umani. È solo con questa interpretazione che Peire può affermare con sicurezza: "S'ieu non dic ver, doncx l'escriptura men".

La dittologia "confes e peneden" è di un certo interesse. Si ritrova, identica, in *Mon chantar vueil retraire al cuminal*, di paternità dubbia.

Mon chantar vueil retraire al cuminal

Si capellan per trop beure anoal,
Ni legistas per tort a mantenir,
Ni albergier per lor oste trair
Ni logadier per falsar lor jurnal,
Ni regidor ni baile ni corrieu
Rauban la gen si salvan, non cre ièu
Que menudet non reinhon follamen
E sil qu'estan confes e peneden.

(pp. 390-391)

Si les prêtres pour trop boire "anniversaire", les légistes pour injustice à soutenir, les aubergistes pour trahir leur hôte et les journaliers pour mal employer leur journée, si enfin les régisseurs, intendants et courriers en pillant les gens font leur salut, moi je ne crois pas que les frères mineurs ne vivent pas follement (dans le dérèglement) ainsi que ceux qui sont confès et pénitents.

Mon chantar è tràdito da 8 mss: **CD^{b}MTRYa^{1}f**. Di questi, tre (**CRa^{1}**) lo assegnano a Raimon de Castelnou, e altri tre (**D^{b}MT**) a Peire Cardenal (resta infine anonimo negli ultimi due). Sia Vossler che Lavaud propendono per l'attribuzione del componimento a quest'ultimo trovatore, e Giannetti – pur «non ritenendo sufficientemente probante nessuna delle, pur plausibili, ipotesi che sostengono la paternità del Cardenal» – si limita a riprodurre nella sua edizione di Raimon de Castelnou il testo di Lavaud.

Uno degli argomenti addotti da Vossler in favore dell'attribuzione a Peire della canzone è la sovrapposizione del v. 40 ("E sil qu'estan confes e peneden") con *Totz lo mons*, v. 23: "quar selhs qu'estan cofes e peneden". Un'ulteriore conferma dell'ipotesi viene inoltre, per lo studioso tedesco, dalla ripetizione de «l'opinion ironique sur la sottise du martyre, de l'ascétisme ou de la

[374] "Sicut enim in testamento ueteri exteriora opera obseruantur, ita in testamento nouo non tam quod exterius agitur quam id quod interius cogitatur sollicita intentione adtenditur, ut subtili sententia puniatur" [dal *Libellus responsionum*, lettera di Gregorio Magno al vescovo Agostino, citata in Beda, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, I, XXVII, 276-279 (ed. Lapidge 2008, p. 124)].

simple honnêteté (25-40)»[375], presente anche in *Bona genz* e *Totz lo mons*, vv. 11-20. Lavaud, dopo la citazione appena riportata, in cui riassume il pensiero del precedente editore, aggiunge in nota: «Vossler dit aussi: *Totz lo mons es*, str. 3, mais c'est par erreur, d'après la mauvaise leçon (*vos*) de *RC* au v. 21 de cette pièce, adoptée par Rayn *Lex. roman*, I, 462»[376]; il filologo francese corregge dunque la citazione (presunta) erronea del Vossler, e richiama invece a *Lo mons es aitals tornatz*.

Riassumendo, sia Vossler che Lavaud assegnano *Mon chantar* a Peire Cardenal; Vossler scorge delle affinità con *Totz lo mons*, 19-27, e Lavaud crede di correggerne l'ipotetica svista rinviando a *Lo mons es*, 11-20.

A livello formale si dovrebbe dar ragione a Vossler, ma per motivazioni diverse da quelle da lui addotte. Difatti, il sintagma "confes e peneden" non può essere un elemento per propendere in favore dell'attribuzione all'uno o all'altro poeta. Esso non solo fu utilizzato in un'ampia gamma di situazioni, come ad esempio nel *Breviari d'Amor* [vv. 22073 e 24843, "e be(n) cofes(s) e peneden"]; nella *Vida de sant Honorat* [v. 8690, "anet cofes e penedens"]; in una preghiera alla Vergine [*Dona sancta*, v. 743: "Cofes e penedens mi ren e per peccaire"] e in molti altri componimenti, fra cui si dovrà segnalare perlomeno la canzone (profana) di Bertolome Zorzi, *Aissi col fuocx consuma tota res*, 34: "Rendutz qu'estai penedens e confes".

Ciò che è ancora più importante è che esso appare anche in un altro testo dello stesso Raimon de Castelnou. Egli infatti nel suo Dottrinale afferma:

225	Per o li bon seran entre·ls malvatz parvent,	Perciò i buoni saranno riconoscibili fra i malvagi,
	c'aquel c'auran viscut ni reinhat bonament,	giacché coloro i quali avranno vissuto ed agito
	a[u]ran vida durabla e·l cel ab jausiment;	onestamente, avranno vita duratura nel cielo con gaudio;
	e·l[h] peccador c'auran obrat malvadament,	e i peccatori che avranno agito malvagiamente, e non
	e non seran avut, comfes ni penedent,	saranno mortificati, confessi e pentiti, vivranno per
230	viura[n] tostemps em pena d'ifern e·n fuoc ardent.	sempre nella pena dell'inferno e nel fuoco ardente.

(Giannetti 1988, p. 127, 138)

Se, dunque, la semplice presenza di "confes e peneden" potrebbe rinviare in eguale misura sia a Raimon che a Peire, tuttavia altri elementi di tipo formale presuppongono una forte

[375] Lavaud 1957, pp. 392-393.

[376] Lavaud 1957, p. 393 n. 1.

vicinanza stilistica di *Mon chantar* al Cardenal. Ma, si badi, non al Cardenal di Lavaud (quello che compose *Lo mons es*), bensì al Cardenal di Vossler, ossia il Cardenal di *Totz lo mons*.

Lo mons es non condivide con la presente canzone né la forma metrica, né la lunghezza dei versi, né alcuna rima. Di contro, sia *Totz lo mons* che *Mon chantar* sono composte interamente da *décasyllabes*, la prima di nove e la seconda di otto versi per *cobla*, con pausa metrico-sintattica dopo il quarto verso; inoltre, presentano una rima in comune: *-en* (la quale sarà spunto per la riproposizione di alcune parole rima).

A livello tematico si trovano ulteriori conferme: la forte carica ironica di *Totz lo mons*, forse non intuita da Lavaud, era stata invece ampiamente compresa da Vossler, che proprio a questa poesia (e non ad altre) si riferiva. D'altronde, non si può contestare la prossimità della terza *cobla* di *Totz lo mons* con la strofa di *Mon chantar* che immediatamente precede i vv. 33-40:

Mon chantar vueil retraire al cuminal
Si morgue nier vol Dieus que sïan sal
Par trop manjar ni per femnas tenir,
Ni monge blanc per bolas a mentir,
Ni per erguelh temple ni espital,
Ni canorgue per prestar a reníeu,
Ben tenc per fols san Peire e sant Andreu
Que sufriron per Dieu tan gran turmen
S'aquist venon aissi a salvamen.

Totz lo mons es vestitz e abarratz
Ben ai per fols e per trop non senatz
selhs quez'estan honest ni leyalmen;
s'il deslial eron per nos amatz
– ver Paire Dieu – ben auriam pauc de sen.
Quar selhs qu'estan cofes e peneden
de selhs cre ben que n'auran benanansa
en Paradis, e·ls fals la malanansa:
dinz en enfern cremaran veramen.
S'ieu non dic ver, doncx l'Escriptura men.

In *Mon chantar*, alla descrizione di coloro che disobbediscono ai comandamenti cristiani, gozzovigliando e inseguendo la lussuria, segue l'ironico assunto che se (*reductio ad absurdum*) essi andranno in Paradiso, allora saranno stati ben folli coloro che – come san Pietro e sant'Andrea[377] – qui sulla Terra avranno invece rispettato con sofferenze e difficoltà ogni precetto divino.

[377] Spesso i santi erano citati, nel medioevo, con intento didattico-morale; essi mostravano agli uomini il retto modello di vita da seguire: "Propterea, uirtutes sanctorum ad exemplum nostrum Deus proposuit, ut quanto de imitatione eorum conferri possunt nobis iustitiae praemia, tanto de perseuerantia mali sint grauiora tormenta" [Isidoro di Siviglia, *Sententiae*, II, XI, 5. In Cazier 1998, p. 115]. Cfr. anche Valenti 2012a.

Infine, a chiosa del discorso, si può aggiungere a queste numerose riprese – tematiche e lessemiche – che, *iuxta* Milá y Fontanals, *Mon chantar* fu indirizzato ad Alfonso X, e dunque si può ipotizzare che fu composto nel 1273, anno della spedizione di Alfonso a Belcaire[378] (ciò confermerebbe una vicinanza, anche cronologica, di questo componimento con *Totz lo mons* che, come si è visto, è stato scritto fra il 1272 e il 1276). Tale congettura, che si basa su una *cobla*, la VII^{bis}, tràdita dal solo **C**, non ha messo d'accordo gli studiosi, ma forse proprio a partire da questi forti riscontri intertestuali si potrebbe iniziare a rivalutarne la bontà.

In questo tragitto penitenziale è stata analizzata inizialmente la poesia religiosa, e in un secondo momento si è passati a considerare quella profana. La storia dell'amor cortese insegna però che il *trobar*, nella sua parabola discendente, indirizzò i suoi interessi verso una poesia di carattere propriamente cristiano. Sembra dunque essere necessario un ulteriore mutamento di rotta, e dalle canzoni profane tornare nuovamente a quelle religiose.

Flors de Paradis è una canzone anonima di palese ispirazione religioso-mariana, che a partire da Bartsch conobbe – grazie anche ai suoi vacillanti confini linguistici – una notevole fortuna editoriale: trovò spazio sia nell'antologia catalana di Jaume Massó-Torrents (e dunque pure nella successiva «revisione critica globale» operata da Spaggiari), sia in quella provenzale di Oroz Arizcuren.

Per la terza volta (dopo BVent, *Lo tems* e PCard, *Totz lo mons*) si può notare la compresenza di un richiamo alla Bibbia e, contemporaneamente, della menzione della penitenza. La seconda è infatti presente nelle *coblas* I e III, mentre la citazione dell'*Escriptura* si trova nella strofa V:

Flors de Paradis

I Flors de Paradis,
Regina de bon ayre,
A vos mi ren clis,
Penedens ses cor vayre,
5 Forfaitz e mesquis:
Preguatz per mi·l salvayre

[378] Milá y Fontanals (1861) 1966, p. 181. Cfr. anche BEdT, alla scheda su *Mon chantar*.

Que·m g<u>it a bon port,
E·m guart de la mort
D'infer, don conort
Negus homs no·s pot trayre
Per neguna sort.
[…]
III Verge, lo sant<z> frutz
Que de vos pres naissensa,
De Dieu dissendutz
Ab vera conoissensa,
Nos ha rezemutz
De mort e de temensa,
Si ben confessatz,
Suau et en patz,
Ab vera penedensa
Ploran los peccatz.
[…]
V Verge, e mo sens
Per ma gran forfaitura
Son estat falhens
Com fola creatura
Contra·ls mandamens
Que mostra l'escriptura,
Mays dieus Jhesu Critz
Prec que·m sia guitz,
Car pels meus meritz
Fon d'umanal natura
E de carn vestitz.

(Spaggiari 1977, pp. 329-332)[379]

[379] Le maggiori differenze con l'ed. Oroz 1972, pp. 430 ss., sono a I, 7 (Oroz: "que·m giet a bon port") e a III, 9 (qui soppresso; in Oroz si legge: "ab cor aturatz").

Il tema penitenziale non conserva più nulla dell'originalità dei primi tempi, né d'ora in poi sarà più in grado di rinnovarsi. Si succedono frasi topiche e sentenziali. Anche la citazione scritturale è diventata quasi un *topos*, un riempitivo, un intercalare che non individua più, nell'*Escriptura*, un passo specifico su cui voler far riflettere l'ascoltatore, ma si riferisce a situazioni generiche, note a tutti e accennate superficialmente[380].

Si può fare un'ultima considerazione sulla *cobla* successiva:

Flors de Paradis

VI Cant l'angel<s> grazitz
Verge·us ac saludada
Et ab plazens ditz
Sa razo ac comptada
5 Ben fo obezitz
Per vos, verge sagrada,
Dizens gent e leu:
Vec te que son ieu
La sirventa Dieu;
10 Gratia·m sia dada
Segon lo dit tieu.

I vv. 8-9, secondo Oroz Arizcuren, si avvicinano molto a un testo cataro, che recita: "*uec te qeu so sirueta d'd'u*.". Tuttavia le affinità, evidenti grazie anche alla condivisione di entrambi i brani del medesimo supporto linguistico, non sembrano diminuire (applicando i dovuti isomorfismi) se si considerano altre tradizioni, forse più note al pubblico medievale. Recita infatti Lc 1:

> [26] in mense autem sexto missus est angelus Gabrihel a Deo in civitatem Galilaeae cui nomen Nazareth [27] ad virginem desponsatam viro cui nomen erat Ioseph de domo David et nomen virginis Maria [28] et ingressus angelus ad eam dixit have gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus [29] quae cum vidisset turbata est in sermone

[380] Il discorso sarebbe forse leggermente diverso se, con Oroz, si intendesse *mandamen*, singolare; ma le ragioni fornite da Spaggiari 1977, p. 346 sono pienamente condivisibili.

eius et cogitabat qualis esset ista salutatio [30] et ait angelus ei ne timeas Maria invenisti enim gratiam apud Deum [31] ecce concipies in utero et paries filium et vocabis nomen eius Iesum [32] hic erit magnus et Filius Altissimi vocabitur et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius [33] et regnabit in domo Iacob in aeternum et regni eius non erit finis [34] dixit autem Maria ad angelum quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco [35] et respondens angelus dixit ei Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi ideoque et quod nascetur sanctum vocabitur Filius Dei [36] et ecce Elisabeth cognata tua et ipsa concepit filium in senecta sua et hic mensis est sextus illi quae vocatur sterilis [37] quia non erit inpossibile apud Deum omne verbum [38] **dixit autem Maria ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum** et discessit ab illa angelus [pp. 1606-07].

Ovviamente, la canzone occitana è estremamente più sintetica: il saluto dell'angelo (Lc 1,28) è condensato in un verso, così come in una secca frase di due versi ("Et ab plazens ditz | Sa razo ac comptada") è concentrato il lungo discorso di Gabriele (Lc 1,30-33). Di contro, la risposta di Maria mantiene un certo grado di fedeltà al brano originale.

Non meno interessanti sono i *vangeli occitani dell'infanzia di Gesù*, che con tali parole descrivono la replica della Vergine:

E l'angell dix: "Aixi sera:
Sant Esperit en tu venra,
verges, en tu s'aombrara
per la vertut del sobeyran,
e aixi auras fyll de Dieu
que l'adoraran li jusieu".
Maria respont: "Hieu ay fe
en zo c'as dich e o autre,
e creyray totz temps **al dich tieu**.
Ve ti mi serventa de Dieu".

Le semplici corrispondenze testuali non precludono l'utilizzo né dell'una, né dell'altra fonte; in Luca, per esempio, si trova rispettato l'ordine della sequenza conclusiva: "ecce = vec te que soi ieu", "ancilla Domini = la sirventa Dieu", "fiat mihi = gracia·m sia donada", "secundum verbum tuum = segon lo dig tieu". Rispetto al brano apocrifo, invece, pur notando l'imperfetta corrispondenza di alcuni versi, che restano irrelati, si mantiene in altri una perfetta congruenza semantico-formale: "dich tieu", "serventa de Dieu", sono esattamente speculari nel brano del vangelo ed in quello di *Flors de Paradis*. Sappiamo inoltre, grazie all'accurata analisi dell'editore del vangelo, che «la versione I dei *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù* muove da [...] il *Liber de ortu Beatae Mariae et infantia Salvatoris*, altresì noto come *Pseudo-Matthaei Evangelium* (PME), per la prima parte (vv. 1-1536)»; ancora più dettagliatamente, Gasperoni dice in seguito che «di PME è messa a frutto solo la prima parte (§§ I-XXIV)»[381]. Nello specifico, la tabella della pagina seguente dell'edizione mostra che il cap. IX dello [ps]Mt (= PME) confluì nei versi che vanno dal 724 al 774. Ma è interessante notare che lo [ps]Mt non fa alcun cenno alle parole di Maria in risposta all'angelo. Questo il testo dell'annunciazione del vangelo apocrifo, così come riportato da Tischendorf, pp. 70-1:

> Altera autem die dum Maria staret iuxta fontem ut urceolum impleret, apparuit ei angelus domini et dixit: Beata es Maria, quoniam iu utero tuo habitaculum domino praeparasti. Ecce veniet lux de caelo ut habitet in te, et per te universo mundo resplendebit.
>
> Iterum tertia die dum operaretur purpuram digitis suis, ingressus est ad eam iuvenis, cuius pulchritudo non potuit enarrari. Quem videns Maria expavit et contremuit. Cui ille ait: Noli timere Maria, invenisti gratiam apud deum: ecce concipies in utero et paries regem, qui imperet non solum in terra sed et in caelis, et regnabit in secula seculorum.

Dunque, riassumendo: 1) i vangeli occitani, pur aderendo per larghi tratti allo [ps]Mt, attingevano parallelamente – quando, come in questi casi, l'apocrifo taceva un episodio che doveva essere entrato nella coscienza popolare – anche dai vangeli canonici; 2) grazie ai vangeli occitani possiamo essere sicuri che la traduzione letterale, in lingua d'Oc, delle frasi latine "ancilla Domini" e "secundum verbum tuum" era: "serventa de Dieu" e "al dich tieu"; 3) l'autore di *Flors de Paradis* utilizza le medesime espressioni: "la sirventa Dieu" e "segon lo dig tieu".

[381] Gasperoni 2006, p. 94.

Si propone dunque di identificare come fonte diretta del brano occitano non la traduzione catara di Oroz, bensì il vangelo di Luca. Vangelo che, coerentemente con la tesi qui presentata, sarà stato assimilato dall'anonimo trovatore non (solo) attraverso una lettura diretta, ma (anche) per mezzo della liturgia. Infatti, in una poesia interamente dedicata alla Vergine, non stupirebbe trovare riferimenti testuali ad alcune messe in suo onore, che è proprio quanto accade in questo caso. Il brano evangelico di Lc 1,26-38 era infatti molto ben attestato nella liturgia medievale: esso poteva essere letto il 14 agosto (vigilia dell'assunzione di Maria), il mercoledì immediatamente precedente il 25 dicembre ("Feria IIII ad scam Mariam") e, soprattutto, il 25 marzo, giorno dedicato all'*Adnuntiatio domini*[382]: la presunta citazione biblica sarebbe così molto probabilmente frutto, ancora una volta, di una mediazione della liturgia.

L'ultimo trovatore analizzato in questa sezione è anche, per generico consenso, l'ultimo trovatore degno di questo nome[383]. Di fatto, inserendosi nel cenacolo trobadorico in un momento storico in cui sempre più crescente era la richiesta di liriche religiose, egli farà della penitenza un tema privilegiato. Come noto, la sua produzione poetica è decisamente orientata in senso religioso e mariano, quindi – ai fini del discorso qui perseguito – utile solo in quanto termine di paragone con le canzoni profane *supra* analizzate. Per questa ragione si dedicherà, alla notevole mole di testi riquieriani sulla confessione, minore spazio rispetto a quanto il loro ampio numero avrebbe forse meritato.

I riferimenti cronologici che Riquier in persona non ha esitato a trasmettere alla posterità forniscono preziose indicazioni anche nell'indagine presente. Si può notare infatti che la maggior parte delle citazioni sulla penitenza sono facilmente suddivisibili in due grandi blocchi temporali: il primo – il gruppo (a) – comprende i *vers* V, VII, VIII (secondo la numerazione di Longobardi 1982), composti fra il 1273 e il 1276; del gruppo (b) fanno invece parte i *vers* XIV, XV, XVIII, XIX, XXII e XXIV e la 'Marienlied' (la definizione di Guiraut è andata perduta a causa dell'asportazione di una miniatura) *Sancta verges, maires pura*, scritti fra il dicembre del 1283 e l'aprile del 1290. Restano a margine la canzone VI (1258: questo è l'unico componimento profano, fra quelli qui analizzati, in cui si parla di penitenza) e l'alba religiosa *Qui velha ses plazer* (1266). Si possono inoltre individuare, all'interno del gruppo (b), dei

[382] Cfr. RCE, p. 175 e *passim*.

[383] Egli stesso, d'altronde, era perfettamente cosciente della sua pessima tempistica; cfr. il famoso verso (PC 248,017, v. 16): "Mas trop suy vengutz als derriers".

sottoinsiemi ancora più compatti: i *vers* XIV e XV, redatti a un mese di distanza, e i *vers* XVIII e XIX, completati fra il novembre del 1285 e il febbraio dell'anno successivo.

Le informazioni che vengono fornite dai *vers* risultano abbastanza rilevanti. Nella prima *cobla* del *vers* XIV (dicembre 1283) si legge:

	Mentaugutz	Sento che Dio è celebrato e che lo si ritiene luce di
	auch que Dieus es	ogni bene e creatore del mondo, e che nudo morì
	e crezutz	per noi e dal sepolcro risuscitò da morte, per cui
	que de totz bes	salvati sono e saranno, pentendosi, tutti i veri
5	es la lutz,	pentiti.
	e que·l mon fes,	
	e que nutz	
	per nos mort pres,	
	e del vas	
10	ressors de mort,	
	per qu'estort	
	son e seran peneden	
	tuch li veray peneden.	
	(pp. 96-97)	

I concetti veicolati da questa strofa (e che, in fondo, si ritrovano anche nei versi delle precedenti poesie religiose, non importa di quanto anteriori; cfr. Peire d'Alvernhe) sono ancora una volta da ricondurre a formule liturgiche che il fedele recitava in ogni messa e dunque conosceva a memoria; una situazione che viene appunto evidenziata dall'*incipit* di questa canzone, in cui è il medesimo Guiraut a sostenere che le parole da lui pronunciate risuonano costantemente nell'aria. Egli dice infatti: "auch que", affermando abbastanza esplicitamente che queste tematiche sono ben note, a lui e al suo pubblico, e che egli non fa che rielaborare temi conosciuti in forme metricamente e poeticamente originali.

Un mese dopo (gennaio 1284), il Riquier scrisse un altro testo in cui viene esplicitamente nominata la penitenza. Tale componimento (*vers* V, *Qui·s tolgues*) è accostabile al precedente

anche da un punto di vista metrico, poiché si nota in entrambi i testi un reiterato impiego di versi brevi, prevalentemente trisillabi[384].

Prometen
don valen
trobam Dieu tan cortes,
que fazen
e dizen
so que crezem que ·l pes,
que·ns defen
a prezen,
e sos mans non faym ges!
No·ns car ven,
ans, sufren
espera que·ns agues
penedens humilmen,
quar nos fes e·ns conques.

Promettendoci un dono di valore, troviamo Dio tanto benevolo che, pur facendo e professando ciò che crediamo che gli faccia dispiacere, ci difende apertamente, e ciononostante non obbediamo ai suoi comandamenti! Eppure non ce la fa pagar cara, anzi, soffrendo aspetta di averci con sé, umilmente pentiti, perché ci fece e ci redense.

Be·ns conques,
quar mort pres
per son poble dolen,
que vengues,
si·s volgues,
a luy sals peneden;
que·l paires
premiers fes
Adams un falhimen
don fon mes
sos heres
en yssilh mot cozen,

Ben ci riscattò, morendo per il suo popolo dolente, perché venisse a lui, se volesse, salvo e pentito; infatti il primo uomo, Adamo, commise un peccato tale che la sua stirpe fu mandata in esilio molto amaro, finché Dio qui mandò chi ci redense morendo.

[384] Che poi si vogliano considerare come versi brevi, o piuttosto come versi lunghi con rime interne, è assolutamente ininfluente ai fini del discorso qui perseguito.

tro que Dieus sa trames,
qui·ns rezemet moren.
(pp. 102-104)

Qui, ciò che preme rilevare è che – come *Senhors, per los nostres peccatz*, *supra* analizzato – l'accostamento fra l'uomo penitente (v. 34), la morte in croce di Cristo (v. 30) e il peccato adamitico (vv. 35 ss.) sono esplicitamente messi in correlazione. Non si può negare che il contesto è fortemente quaresimale, e con ogni probabilità l'allusione al primo uomo deriva ancora una volta dal rito del penitente cacciato dalla chiesa descritto a proposito di Gavaudan.

A credere alle parole del Riquier, il *vers* XVIII (che noi oggi qualifichiamo come 'sirventese') fu scritto – evento inusuale per un trovatore – in un'unica giornata, "lo jorn de sant Bres"[385].

Per que·l mons es estranhatz de mundar,
quar hom no cre autre ni es crezutz,
ni es amatz per ren ni pot amar
ni ben voler, ans es totz mals volgutz;
qu'om dona dreg, dat per Dieu, per deniers
e per aver avera·ls messongiers.
Per que Dieus fa ses pro far penedensa
als crestias crestatz de pacïensa.
(pp. 118-119)

Perciò il mondo è lontano da purificarsi, perché l'uomo non crede più nel prossimo né è creduto, né è amato né può amare, né voler il bene, anzi è il male ad essere voluto; si offre il diritto, dato da Dio, a peso d'oro e per denaro si dichiara veridici i mentitori. Perciò Dio fa far, senza pro, penitenza ai cristiani ormai privi di pazienza.

San Brizio era normalmente venerato il 13 novembre: anche se una rapida lettura di alcuni messali e sacramentari geograficamente e cronologicamente prossimi a Guiraut[386] non ha portato a rilevare elementi comuni fra questo *vers* e la liturgia specifica del giorno di san Brizio, è comunque significativo che l'autore stesso abbia voluto indicare la data di composizione di

[385] Cfr. Bertolucci 1989, p. 99. Tale denominazione non è affatto scontata, come invece potrebbe sembrare a prima vista: in altre occasioni, infatti, Guiraut designa i giorni dell'anno secondo la prassi del calendario romano, come ad esempio nei quattro componimenti scritti fra il 18 e il 21 febbraio 1276 (Bertolucci 1989, p. 96).

[386] "Sacramentaire de Carcassone"; Paris, B. N., ms. lat. 2813, 83r (cfr. Leroquais 1924, II, pp. 97-99) e "Missel d'une abbaye clunisienne d'Espagne"; Paris, B. N., ms. lat. 1333 (cfr. Leroquais 1924, II, pp. 99-102). Entrambi i codici sono stati compilati nella metà del XIII secolo.

quest'opera e non piuttosto di un'altra proprio attraverso la menzione del santo celebrato in quello specifico giorno. Ciò è dovuto forse ai legami di tale *vers* con la liturgia, probabilmente mediante il collegamento instaurato con la menzione della penitenza. Non si rilevano altri dati degni di nota.

Il *vers* XIX, scritto nel febbraio del 1286, attesta una variante non altrimenti riscontrata in altre poesie occitane, ma che riflette un problema attualissimo nell'ambito della tematica penitenziale.

	Mas non es tals mos poders,	Purtroppo il mio potere non è tale che spesso e
	que soven volers no·l vensa	volentieri la volontà non lo vinca, sperando nel
	per esper de penedensa,	beneficio della penitenza; e questo non è cosa
20	ez aquo non es sabers,	saggia perché morte ne fa molti finir male, in
	quar mans ne fa trabucar	quella attesa, perché poi manca loro la piena
	mortz, en aquelh esperar,	facoltà (di riscattarsi), e proprio questo è da
	que non an plenier lezer,	temere.
	ez aquo devem temer.	
	(pp. 123-124)	

L'obbligo di confessarsi una volta l'anno, introdotto formalmente nel 1215, aveva al contempo creato un paradosso ideologico da cui la Chiesa voleva prendere drasticamente le distanze: se, difatti, veniva concessa al fedele la possibilità di iterare la confessione, non poteva egli sentirsi al contempo autorizzato a iterare anche il peccato? Teoricamente, sarebbe stato per lui sufficiente tornare successivamente dal confessore per eliminare di nuovo ogni macchia dalla propria coscienza.

La predicazione ecclesiastica rispose in maniera massiva e compatta per evitare che tale rischio si concretizzasse, e la risposta che diede ai propri fedeli fu sempre la stessa, ossia che l'uomo, per indole soggetto al male, non deve tuttavia assecondare gli impulsi negativi della sua natura con l'idea in prospettiva che la colpa sarà in seguito lavata dalla penitenza. Di tali ammonizioni se ne possono trovare numerosissimi esempi. Nel PR viene descritta una cerimonia in cui il fedele è formalmente invitato a *custodire* lo stato di sanità (di purezza) elargito dalla confessione. In pratica, confessarsi con l'idea di ricadere nel peccato (ed eventualmente di reiterare la confessione) annulla la validità del sacramento.

Ordo ad ungendum infirmum.

[…]

Deinde dicit sacerdos ad infirmum: *Quid me vocasti, frater?*

A[i]t ille: *Ut mihi tradas unctionem.*

Tunc dicit sacerdos:

Donet tibi dominus noster Iesus Christus veram facilemque unctionem. Tamen, si te respexerit dominus et sanaverit,

custodies illam?

Resp.: *Custodiam.*

(PR, I, p. 267)

Ma anche il II Concilio di Lione (1274), di poco anteriore alla stesura del presente *vers*, ripropone il medesimo punto, trattando anzi l'argomento con una certa familiarità, come se ormai queste nozioni fossero state ben assimilate dalla comunità cristiana:

> Qui vero praemissas inhibitiones animo petulanti contempserint, praeter processum ordinariorum et deputandorum ab ipsis, divinae ultionis et nostrae poterunt acrimoniam formidare, **donec suum confessi reatum, a similibus, firmato proposito, deliberaverint abstinere**[387].

Al gruppo di poesie qui definito (a) appartengono tre componimenti, scritti in un arco temporale esiguo (dal 1273 al 1276). Si nota una certa affinità, nelle *coblas* riguardanti la penitenza, fra gli ultimi due *vers*, e di conseguenza un relativo isolamento del terzo; l'ipotesi è che ciò sia dovuto all'opera di predicazione svolta dai preti – e da Guiraut ben recepita – in seguito alle disposizioni del II Concilio di Lione (1274). Si confrontino i tre testi:

Vers V (1273)

Humils, forfaitz, repres e penedens

Humils, forfaitz, repres e penedens,	Umiliato, colpevole mortificato e pentito,
entristezitz, marritz de revenir	afflitto, sfiduciato di riparare tutto il tempo

[387] *Concilium Lugdunense II*; cfr. Alberigo *et al.* 1962, p. 304.

so qu’ay perdut de mon temps per falhir,
vos clam merce, Dona, Verges plazens,
maire de Crist filh del Tot-poderos,
que no gardetz cum suy forfaitz vas vos:
si·us plai, gardatz l’ops de m’arma marrida!

perduto a peccare, vi supplico, Signora, Vergine pietosa, madre di Cristo figlio dell’Onnipotente, di non guardare quanto sono colpevole nei vostri confronti: vi prego, considerate il bisogno della mia anima smarrita!

(pp. 50-51)

Vers VII (1275)

Jhesus Cristz, filh de Dieu viu

Mas espers me ten el briu
de fe que·m valha merces
ab vos, Senher! Quar promes
nos avetz valen cosselh,
si·ns penedem de peccar
ab esfortz de satisfar,
ez ieu ai del tot voler.

Ma ancora la speranza mi tiene viva la fede, che mi valga misericordia presso di voi, Signore! Infatti ci avete promesso valido aiuto se ci pentiamo dei peccati col fermo proposito di farne ammenda, ed io ne ho tutta la volontà.

(pp. 61-62)

Vers VIII (1276)

Karitatz ez amors e fes

Mas gardatz quon es Dieus cortes
qu’el nos esta apparellatz;
ja tant no·ns trobara tacatz,
sol gardem qui em e qui es;
quar elh nos ten son bras tendut
per gandir del mortal afan,
ab que·l nostr’estamens se mut
fort peneden e ben obran.

Ma considerate quale cortesia ci usa Dio nel rimanere ben disposto nei nostri confronti; certo non ci troverà tanto macchiati (di colpa), sol che riconosciamo i nostri limiti e la sua grandezza; egli infatti, ci tiene sempre il suo braccio teso, per proteggerci dalla pena eterna, purché la nostra condizione si muti, con sincero pentimento e buone azioni.

(pp. 66-67)

Nel *vers* V si può facilmente riconoscere un'eco di Arnaut de Brantalon (già a partire dall'*incipit*, che anche in Arnaut si risolve in una martellante iterazione aggettivale: *Pessius, pessans, peccans e penedens*), nonché delle più classiche formule penitenziali utilizzate durante la messa, e affiorate già in diverse poesie religiose occitane (*que no gardetz cum suy forfaitz vas vos* < PAlv, *Deus, vera vida, verays*, 20: "que non gardetz mos tortz trops"). Di contro, alla lettura dei due componimenti seguenti la situazione appare radicalmente modificata.

Sia il tono, sia la sintassi, sia il lessico sembrano annunciare un mutamento di orizzonti da parte del trovatore: non più un'ammissione di colpa modellata sul *Confiteor*, imparato a memoria e recitato quotidianamente in chiesa, bensì una volontà di espiazione più sincera, o quantomeno espressa con formule meno stereotipate delle precedenti. Ma l'assoluzione, aveva ribadito il II Concilio di Lione, sarebbe stata concessa solo in particolari condizioni:

> [1c] Nos igitur de omnipotentis Dei misericordia et beatorum Petri et Pauli auctoritate confisi, ex illa quam nobis licet indignis Deus ligandi atque solvendi contulit potestate, omnibus qui transfretandi pro subsidio Terrae sanctae in propriis personis laborem subierint et in expensis, plenam suorum peccaminum, **de quibus veraciter fuerint corde contriti et ore confessi**, veniam indulgemus et retributionem iustorum, salutis aeternae pollicemur augmentum. Eis autem, qui non in propriis personis illic accesserint, **sed in suis dumtaxat expensis iuxta facultatem et qualitatem suam viros idoneos destinaverint**, et illis similiter qui licet in alienis expensis in propriis tamen personis accesserint, plenam suorum concedimus veniam peccatorum[388].

Per ricevere il perdono dei peccati – oltre ad essere sinceramente pentito – il cristiano avrebbe dovuto o imbarcarsi *outramar*, oppure destinare alla crociata, *iuxta facultatem et qualitatem suam, viros idoneos*; e, se è pur vero che Guiraut non armò nessun cavaliere *in suis dumtaxat expensis*, non si può dimenticare che il *vers* VIII è una vera e propria canzone di crociata, che inneggia a partire per la Terrasanta (cfr. ad es. la *cobla* VII). In questo modo, il trovatore pagava il dazio per la spedizione contro gli infedeli con la sua moneta più preziosa: la sua stessa poesia. E si comportava così perché questo era ciò che i preti – a loro volta pressati dalle appena menzionate disposizioni del recentissimo Concilio di Lione – esortavano a fare durante le omelie domenicali.

[388] *Concilium Lugdunense II*; cfr. Alberigo *et al.* 1962, p. 288.

Infine, se è pur vero che, *iuxta* Anglade, «les principales idées que traite Riquier dans ses poésies religieuses […] ne différaient pas des thèmes traités ordinairement par les sermonaires»[389], non bisogna dimenticare che uno dei primi esperimenti in cui Guiraut introduce il tema della *penedensa* in un suo testo è la *canso* profana *Aissi cum selh, que franchamen estai*.

Canso VI (1258)

Aissi cum selh, que franchamen estai

	Estranhamen remanc sols e blos lay,	Rimango a distanza, solo e spogliato lì dove
	On me menä amors soven menut,	mi conduce molto spesso Amore, presso lei –
30	A lieys, on ai mon fin cor assegut,	in cui ho assicurato il mio cuore perfetto – che
	Qu'es la gensers e la mielhers, qu'ieu say;	è la perfettissima e migliore che io conosca;
	Sol lays'/ erguelh ez apres merce pren,	se solo lasciassi orgoglio e ricevessi in seguito
	Camiat aura aissi certanamen	pietà, avrei così certamente cambiato [la mia
	Com peccaire, qu'en penedensa·s banha;	condizione] come il peccatore, che si bagna
35	Quar ab erguelh pert hom valor e sen	nella penitenza; perché con l'orgoglio l'uomo
	Ez ab merce Dieu e segle gazanha.	perde valore e senno, e con la pietà guadagna
	(p. 41; traduzione mia)	Dio e il mondo.

La prima menzione della penitenza nel corpus lirico del Riquier è una semplice similitudine volta a indirizzare l'attenzione dell'ascoltatore in un universo culturale a lui noto: è tuttavia sprovvista sia di quella stratificazione semantica che si ritroverà ad esempio nei *vers* V e XIV, sia delle implicazioni ideologiche dei *vers* VIII e XV; questi sì, di contro, da considerare come degni esiti dell'influsso della liturgia medievale sulla vita e sull'opera poetica di Guiraut Riquier.

3 CONCLUSIONI

In uno studio sui rapporti fra la liturgia e le canzoni trobadoriche, si è sentita la naturale esigenza di dedicare ampio spazio ai legami fra quest'ultime e i sacramenti cristiani. Motivazioni sia storiche, sia interne al corpus occitano hanno condotto a prediligere l'analisi del sacramento della penitenza rispetto agli altri. Difatti, al progressivo incremento di popolarità della penitenza nel basso medioevo, con apice proprio nei secoli XII e XIII, corrisponde una discrepanza

[389] Anglade 1905, pp. 315-316.

altrettanto evidente fra il numero di occorrenze del termine *penedensa* (e isoforme) nelle canzoni trobadoriche rispetto alle attestazioni di vocaboli relativi agli altri sei sacramenti.

Stabiliti dunque i limiti dell'analisi, si è proceduto a una suddivisione interna delle numerose poesie occitane che trattano il trovatore innamorato alla stessa stregua del penitente cristiano. Una prima separazione è stata individuata, ovviamente, fra canzoni religiose e canzoni profane; questo secondo insieme si può ulteriormente differenziare in un folto gruppo di testi (almeno sette) che sembrano essere stati fra loro in rapporto dialogico proprio grazie alla presenza – in ciascuno di essi – della metafora del penitente e, dall'altro lato, in una serie di liriche accomunate dall'essere state composte tutte dopo il 1215, data a partire dalla quale – con il IV Concilio Lateranense – la pratica della penitenza è divenuta sempre più centrale nella vita del cristiano.

Per ciò che riguarda le canzoni religiose, si è verificato un sicuro influsso della liturgia a diversi livelli: in *Deus, vera vida, verays* (analizzata *supra*, cap. III.2) il tono penitenziale si accompagna a un'originale traduzione in lingua d'Oc della formula liturgica della *Commendatio animae*, recitata in chiesa proprio durante il rito di purificazione degli infermi; inoltre, la ripresa di Peire del testo del *Confiteor* è confermata anche da due canzoni di Pons de Capduelh qui prese in esame: *En honor del Pair'en cui es* e *Lo senher que formet lo tro*: i solo apparenti legami intertestuali che sembrano unire questi tre brani sono in realtà dovuti a un uso indipendente, da parte di entrambi i trovatori, della medesima fonte liturgica. Un altrettanto interessante risultato è emerso dall'analisi di *Senhors, per los nostres peccatz*: questa canzone di Gavaudan sembra contenere, ai vv. 40-41, un piuttosto vistoso errore teologico: "Qu'ab penedens'er perdonatz | lo peccatz que d'Adam se moc". Invero, anche in questo caso, la supposta confusione del sacramento del battesimo con quello della penitenza può essere agevolmente spiegata ipotizzando che il trovatore si riferisse piuttosto al rito liturgico della cacciata del penitente dalla Chiesa durante il primo giorno di Quaresima, «qui s'exprime dans la typologie d'Adam chassé par Dieu du Paradis».

Parimenti interessante è il discorso che concerne le canzoni profane. Stretti rapporti rimico-metrici fanno sospettare un legame fra le sette poesie qui esaminate; legami, del resto, confermati anche dal ripetuto uso della metafora penitenziale in ciascun componimento. Inoltre, tale metafora non è mai fine a se stessa; sembra invece che ogni trovatore la utilizzi in un determinato modo per disporsi in uno dei vari schieramenti che si vengono a costituire: all'iniziale contrapposizione fra Bernart de Ventadorn e Peire d'Alvernhe (il primo si dichiara

penitente PRIMA di aver commesso peccato, mentre il secondo afferma di aver fatto penitenza SENZA peccare) fanno eco le posizioni di Folquet de Marselha (con Bernart) e Peire Vidal (con l'alverniate). In un momento successivo prevarrà una terza opzione, quella dell'amante che fa penitenza a causa dell'ALTRUI peccato (Peirol, Berenguer de Palol, Peire Cardenal).

Va rilevata inoltre una fondamentale caratteristica che accomuna questo gruppo di testi separandoli al contempo dalle canzoni religiose precedentemente descritte. Quest'ultime, infatti, portatrici della più rigida ortodossia cristiana riguardo alla penitenza, erano sempre caratterizzate, da parte del trovatore, dall'ammissione delle proprie colpe individuali, ammissione da cui scaturiva l'impulso alla penitenza. Le poesie profane, di contro, esattamente nel costante (seppur variegato) rifiuto di tale riconoscimento di colpe trovano il loro più profondo punto di contatto.

Nell'ultima sezione del capitolo – quella dedicata ai componimenti posteriori al 1215 – sono state analizzate principalmente le canzoni relative alla penitenza di due fra i trovatori più rappresentativi delle ultime generazioni: Peire Cardenal e Guiraut Riquier. Versi del tipo "Qan hom vai al mostier far penedenza", o "quan penras penedensa" denotano una certa familiarità del Cardenal con tale pratica, e con ogni probabilità tale familiarità è da mettere in correlazione con la sempre maggior dimestichezza del fedele con tale sacramento a partire dalle disposizioni del IV Concilio Lateranense e del Sinodo di Tolosa, che invitavano i fedeli alla rigida osservazione della penitenza (almeno) annuale. Stesso discorso si può fare per l'anonima *Flors de Paradis*.

Altrettanto legate alla prassi dell'epoca sono infine le canzoni di Guiraut Riquier, di cui la fortuna di possedere – direttamente dall'autore – le date di composizione ha permesso un raffronto sistematico con i concili che immediatamente precedettero ogni testo. Ad esempio, le preoccupazioni che il trovatore formula nel *vers* XIX, scritto nel 1286 ("Mas non es tals mos poders, | que soven volers no·l vensa | per esper de penedensa"), riflettono benissimo le disposizioni del II Concilio di Lione (1274), che si prefigge d'impartire la penitenza solo ai fedeli che manifestino ferma volontà di non ricadere nuovamente nel peccato.

VI La Bibbia (e testi affini): il caso di Marcabru

Deduco da una frase del Vangelo
Che un imbianchino è meglio di Le Corbusier
Franco Battiato

1 ALLO STATO ATTUALE DEI LAVORI

A quasi nove secoli dalla scomparsa di Marcabru, le sue poesie sono – e saranno ancora a lungo – segnate da un'irrisolvibile *crux* esegetica. Non si può negare che nel secolo appena trascorso la considerevole mole di lavori a esse dedicati abbia portato a risultati di indubbio valore; al tempo stesso, però, a ogni nuovo cimento con le canzoni marcabruniane si rimane sempre con la sensazione di non essere in grado di cogliere appieno il senso profondo dei suoi testi, di non riuscire a intravedere quella che, permutando una felice espressione del Poeta, si può definire "la dottrina che s'asconde | sotto 'l velame de li versi strani".

Uno dei dibattiti di maggior interesse concerne l'eventuale messaggio "religioso" del guascone. Perlomeno a partire dal 1923 iniziò si iniziò a dibattere sulla possibilità che Marcabru fosse un trovatore *sui generis*, e che nelle sue *cansos* albergasse, latente, un qualche tipo di messaggio cristiano. La famosa asserzione di Appel – secondo cui la *fin'amors* marcabruniana è «die Liebe, die um Gott ist und mit ihm selber eins wird»[390] – trovò conforto nei successivi studi di Scheludko ed Errante. Il primo, in una nota serie di articoli[391], verificò la presenza di influssi religiosi (e in particolare patristici)[392] in diverse poesie trobadoriche, di cui molte attribuite allo stesso Marcabru, mentre il secondo dedicò allo studio delle fonti sacre all'interno del corpus del guascone un'importante e tuttora valida monografia[393], le cui conclusioni verranno a più riprese commentate nel prosieguo della presente analisi.

---

[390] Appel 1923, p. 454.

[391] Scheludko 1931, in part. pp. 178-191; Scheludko 1935 e 1937; Scheludko 1937a; Scheludko 1940, in part. pp. 198-206. A partire dall'analisi di cinque canzoni marcabruniane, Robertson sosterrà pochi anni dopo che «Scheludko's position may be defended in preference to newer theories of "courtly love" and Arabic influence» [Robertson 1954, p. 539].

[392] «Wo lernte er [der höfischen Gesellschaft] also seine Anschauungen? In der patristischen Literatur. Diese war im Mittelalter die einzige Quelle aller Vorstellungen von der geregelten Familie und der Gattentreue» [Scheludko 1931, p. 183].

[393] Errante 1948.

In anni recenti i lavori in difesa di una concezione cristiana di Marcabru si sono moltiplicati, e le conclusioni degli studiosi si sono notevolmente raffinate. Aurelio Roncaglia, pochi mesi dopo il suo articolo su *Amics Marchabrun* (su cui cfr. *infra*, § 2.II), sostenne – in opposizione a Lazar – la non esistenza di una concezione unitaria della *fin'amors*, che dovrà essere considerato piuttosto come un sintagma vuoto, un'etichetta senza definizione, poiché ogni poeta lo intende – di fatto – in un modo differente. Marcabru sarebbe dunque, a detta di Roncaglia, il più convinto rappresentante di una concezione dell'amore cortese permeato da uno spiccato sostrato religioso. Commentando la poesia XL, vv. 8 ss., lo studioso afferma:

> Quest'amore, che dà vita e virtù, letizia e sapienza a quanti lo seguono, e confonde nel fuoco infernale quanti sono fuori dalla sua grazia [...] non può essere e non è altro che figura dell'amore divino, metafora di Cristo stesso. Un'identificazione con l'amore del trobadorismo cortese [...] risulta impensabile[394].

Amore religioso, dunque, e più precisamente amore mistico-teologico, «sulla linea di sviluppo del pensiero di Chartres, non lontano dalle posizioni di Alano di Lilla e di Guglielmo d'Auxerre»[395], né da quelle di Guglielmo di Saint-Thierry[396]. E proprio all'influsso del cistercense su Marcabru Roncaglia dedicherà, dieci anni più tardi, un densissimo intervento, volto a ravvisare le numerose affinità – lessicali, ma non solo – presenti negli scritti tanto del poeta, quanto del teologo, ed estendibili all'intero corpus della letteratura in lingua d'Oc e della mistica cristiana del XII secolo:

---

[394] Roncaglia 1969, pp. 18-19. Più cauto Pirot, che nei medesimi anni afferma: «il nous paraît qu'il existe chez Marcabru un courant *ético-mystique* sans pour autant qu'on soit autorisé de mettre cette *mystique* en relation avec la mystique chrétienne élaborée du temps ou de voir dans celle-là un reflet exact de celle-ci. […] Il y aurait, à mon sens, un aspect éthique chez Marcabru, qui aboutit […] à une certaine *sacralisation* où l'aspect simplement érotique est transcendé» [Pirot 1968, p. 311].

[395] Roncaglia 1969, p. 50.

[396] «Il *trobar naturau* di Marcabruno si presenta a noi come una concreta e vigorosa applicazione, sul terreno scottante della poesia volgare (cioè proprio sul terreno degli avversari), di quelle stesse dottrine, rivendicative della dignità d'amore e della morale naturale, che in quegli stessi anni Guglielmo di Saint-Thierry svolgeva nel suo trattatello latino» [*Ibid.*, p. 55].

> se la cortesia ha la sua matrice e il suo emblema nell'amore, il Cristianesimo dal canto suo è, per definizione, la religione dell'amore. La distinzione tra amore sacro ed amore profano riguarda l'oggetto, non l'intrinseca natura della forza spirituale che ad esso si volge. […] Medesimezza di natura e identità di vocabolo consentono in qualsiasi momento il richiamo d'esperienze e la trasposizione d'immagini dall'un piano all'altro. I due amori parlano, con tutte le ambiguità che ciò comporta, una stessa lingua[397].

Nello stesso periodo in cui Roncaglia scriveva queste righe, la scuola anglosassone dava alle stampe i due noti lavori di Topsfield e Paterson. In entrambi i loro studi sulla lirica cortese, al guascone è riservato un intero capitolo, all'interno del quale ampio spazio è dedicato all'individuazione delle analogie riscontrabili fra l'opera di Marcabru e l'etica cristiana[398].

Sempre dalla Gran Bretagna, inoltre, arrivò la conferma di una formazione clericale di Marcabru[399] la quale, nella più cauta delle ipotesi, non potrà non aver lasciato, anche nella composizione di liriche cortesi, almeno qualche residuo mnestico derivante dalla lunga assimilazione (la famosa *ruminatio*) dei testi sacri. Il passato da chierico del trovatore, d'altronde, potrebbe celarsi proprio in quei passaggi in cui egli si ri-conosce come *sermonaire* (cfr. V,31-32: "De nien sui chastiaire, | e de foudat sermonaire") e *predicaire*: «celui qui s'annonce comme une sorte d'héritier de saint Jean-Baptiste dont la voix s'élève dans la solitude du désert, et qui présente sa chanson comme un sermon ou une prédication [cfr. XXXVII,43], parle pour une de ses ouailles au moins 'a lei de predicaire, / quant es en glezia oz orador'»[400]. Léglu, durante il IV Congresso dell'AIEO, insistette molto sull'affinità fra la parola

---

[397] Roncaglia (1978) 1990, p. 260. Cfr. anche l'affermazione di p. 273: «nego perciò che la concezione marcabruniana sia quella stessa corrente del trobadorismo cortese. Riaffermo che, quando Marcabruno parla di *fin'Amor*, vuole riferirsi appunto all'amore cristianamente inteso, in tutta l'estensione dei suoi significati».

[398] «The partition between the courtly and Christian ethic becomes tenuous when Marcabru moves from the punishments of those whom *Fin'Amors* rejects, and praises the rewards it offers its disciples with the traditional Christian imagery of the *fons bonitatis* of St Augustine and the *lux mundi... lux vera quae illuminat omnem hominem*… (St John, viii, 12 and i,9)» [Topsfield 1975, p. 85; ma cfr. anche pp. 101-107, e Paterson 1975, pp. 8-54].

[399] Goddard 1985; gli altri lavori dello studioso saranno analizzati in dettaglio *infra*. Cfr. pure Harvey 1989, pp. 17-18 e 54.

[400] Paterson 1995, pp. 473-474. Inoltre, *iuxta* Zumthor, le forme drammatizzate della liturgia bassomedievale italiana, spagnola e francese «se distinguèrent sans doute mal, dans l'esprit public, de sermons proprement dits» [Zumthor 1987, p. 265, che a sua volta rimanda a Donovan 1958, pp. 6-19; Pulega 1983, pp. 8-11; Avalle 1984, p. 84].

marcabruniana ed i contemporanei sermoni dei frati predicatori, arrivando a definire il XII secolo come «une époque, donc, où un jongleur aurait pu offrir un moyen de combler un manque, en offrant une voie d'entrée pour l'Eglise au sein de la cour»[401].

Nel 1989 uscì l'importante lavoro di Harvey, in cui si osservò un ingente utilizzo di fonti bibliche da parte del trovatore, ma in cui – allo stesso tempo – venne ridimensionata la tesi di coloro che ne volevano fare un baluardo della cristianità, un esponente dell'amore evangelico, quasi un "mistico laico":

> That Marcabru should have drawn on the Christian ethic and mythology in order to provide a forceful illustration of the power, purity and qualities of *fin'amor* is not surprising, since the rhetoric and imagery of the sacred was often used to reinforce and colour literary depictions of erotic love in the Middle Ages[402].

Anche al di là di studi globali, incentrati sull'intero corpus poetico di Marcabru, discussioni puntuali su singoli *loci*, o singole canzoni, sono estremamente attuali: basti, fra tutti, il rimando ai lavori di Meneghetti e Lazzerini sulle fonti di *L'autrer jost'una sebissa*. La prima propone, come antecedente dell'aggettivo provenzale *mestitz*, il commento geronimiano al Libro del profeta Nahum, in cui viene detto che i capi del popolo di Ninive sono «pastores misticii huius et locustae, quae, imminente gracie, sedet in sepibus»[403]. Tre termini semanticamente pregni come *pastor*, *misticius* e *sepes* (= *pastora*, *mestissa*, *sebissa*), supportati da scarsissime ulteriori occorrenze nel corpus biblico, sarebbero per Meneghetti una spia fondamentale della volontà di riuso, da parte del trovatore, di tale passo. Ripresa che assumerebbe maggior valore se si ritenessero corrette anche le conclusioni di Lazzerini, la quale assimila la pastorella *mestissa* alla Sposa ("nigra sum...") del Cantico dei Cantici[404].

---

[401] Léglu 1994, p. 180.

[402] Harvey 1989, p. 26; anche questo libro verrà ampiamente dibattuto nel proseguimento dell'analisi.

[403] Cit. in Meneghetti 1993, p. 196.

[404] Lazzerini 2001, p. 78. Ma cfr. anche Lazzerini 1993, in part. pp. 194-205, per un raffronto fra la *domna* cantata da Jaufre Rudel e la *Sponsa* del Cantico (la cui immagine si confonde, già in san Bernardo, con quella della Sapienza).

Tale panoramica non intende essere esaustiva[405]. Tuttavia, anche solo dalla discordanza di punti di vista che, in fondo, hanno il medesimo intento (dimostrare la dipendenza del dettato marcabruniano dal pensiero ecclesiastico), risulta evidente l'opacità dei versi del guascone, e le oggettive difficoltà della critica contemporanea nel penetrarne il senso. Tale impedimento deriva da una serie di fattori convergenti e interdipendenti, fra i quali si possono annoverare: 1) il vocabolario di Marcabru, pieno di *hapax* dal significato oggi ignoto o ambiguo; 2) la precarietà testuale della tradizione manoscritta; 3) l'attuale parziale conoscenza delle fonti utilizzate dal trovatore per la composizione delle sue poesie. E proprio su quest'ultimo punto occorre fare alcune ulteriori precisazioni.

Molto spesso, infatti, su tutto ciò che concerne il rinvenimento di fonti bibliche, si corre il rischio di invischiarsi in un circolo vizioso: le canzoni trobadoriche, di fatto, se interpretate secondo la lettera NON autorizzano una lettura in chiave religiosa; di conseguenza, non sembra a prima vista necessario rinvenire per esse delle fonti religiose. Qualora però – ed è proprio in questa premessa che è insito il rischio della tautologia – si trovassero fonti sacre per una data canzone, allora lo stesso testo sarebbe passibile di lettura e interpretazione secondo il metodo allegorico: si concluderebbe così che esso veicola (accanto, in parallelo, o sovrapposto al senso letterale) un più profondo significato morale o spirituale, eventualmente estendibile al resto della produzione poetica del suo autore. Tale procedimento è evidentemente rischioso, perché permette – anzi, incoraggia – la moltiplicazione di teorie che spesso si autoalimentano, e che dunque non trovano altre prove della loro validità se non quelle generate dalle loro stesse premesse.

Volendo comprendere il funzionamento dei meccanismi della citazione biblica in Marcabru, si dovrà trovare un criterio univoco per determinare il grado di sicurezza nell'indicare tale o tal'altra fonte; con parole diverse: come ottenere la controprova della bontà dell'ipotesi di un eventuale riscontro intertestuale? Con che strumenti verificare l'attendibilità delle proposte? Come rendere quell'ipotesi falsificabile?

In questa sede si avanza una proposta di metodo: analizzando primariamente tutti i passi in cui il poeta esplicitamente afferma di richiamarsi all'*auctoritas* biblica (attraverso incisi del tipo "segon q'escriptura di", "ço dis Salomons e Daviz"…), si potrà agevolmente definire il "controllo", ossia il modo, i fini e lo stile con cui Marcabru cita le Scritture, lì dove è certo che egli lo stava facendo. Comprendere come il guascone attingeva al testo sacro – nei passi in cui

[405] Rimandi bibliografici aggiornati si possono trovare nella recente edizione di Gaunt *et al*. 2000.

lui stesso afferma di farlo – permetterà di valutare in maniera più corretta anche quei molteplici luoghi in cui, pur senza esplicita menzione, si è arrivati col tempo a postulare la dipendenza della *canso* profana dalla Bibbia, da un suo commento, da un canto liturgico o da un trattato mistico.

Oggetto di questa trattazione sarà dunque l'individuazione delle fonti bibliche impiegate da Marcabru per l'elaborazione di un ristretto gruppo di canzoni: *Dirai vos e mon latin* (PC 293,17); *Amics Marchabrun, car digam* (PC 293,6 ~ 451,1); *Dire vos vuoill ses duptanssa* (PC 293,18); *Soudadier, per cui es jovens* (PC 293,44); *L'autrier, a l'issuda d'abriu* (PC 293,29). In ciascuna di questi cinque componimenti il trovatore apertamente afferma di citare la Bibbia, o parte di essa. Con questo dato dovrà dunque confrontarsi qualsiasi ulteriore tentativo di rinvenire fonti bibliche in ulteriori segmenti testuali ascritti all'ingegno del guascone.

2 STUDIO DELLE FONTI

Le canzoni qui analizzate sono state oggetto di accesi dibattiti; uno degli aspetti più problematici concerne il rinvenimento dei *loci* biblici (o facenti parte della tradizione cristiana) utilizzati da Marcabru. Da un lato, alcuni dati sono ormai acquisiti, come la conoscenza, da parte del trovatore, del libro di Isaia, dei Proverbi, dei Giudici e del *De meretrice* di Marbodo di Rennes. D'altra parte, i dubbi di Roncaglia si possono estendere da *Amics Marchabrun* all'intero corpus lirico marcabruniano: «trattandosi di materia topica tanto comune, e sfruttatissima certo anche nella predicazione orale, riesce impossibile indicare derivazioni dirette»[406].

Preso atto dell'impraticabilità di reperire l'intera gamma di passi biblici conosciuti (e utilizzati) dal trovatore, e dunque di una imperfezione fisiologica nella nostra capacità di intendere e interpretare le sue canzoni con un margine di errore tendente allo zero, è tuttavia ancora possibile perfezionare la nostra conoscenza di alcuni aspetti del suo *modus operandi*.

Un primo obiettivo da perseguire, di per sé non inutile ai fini di una più intelligente lettura dell'opera del guascone, è un riepilogo dettagliato delle fonti bibliche che, a detta dei precedenti studiosi, furono oggetto di ripresa testuale. Ad esso seguiranno, per ogni canzone, degli interventi volti a commentare alcuni passi ancora oscuri.

[406] Roncaglia 1968, p. 231.

2.1 *Dirai vos e mon latin* (PC 293,17)

Questo componimento può vantare il privilegio di una serie molto nutrita di studi, «focused on its use of proverbs and colours, its theme of the decline of the world through corrupt genealogy, and Marcabru's efforts to communicate clearly with his public»[407].

Dirai vos e mon latin
d'aizo qu'eu vei e q'eu vi:
non cuig qe·l segles dur gaire,
segon q'escriptura di,
q'era fail lo fils al paire,
e·l pair'al fil autressi.

I shall tell you in my own language about what I've seen and what I see: I don't think the world will last much longer, according to what Scripture says, for now the son sins against the father, and the father likewise against the son.

Desviatz de son cami,
jovens se torn'a decli,
e donars q'era sos fraire
vai s'en fugen a tapi,
q'anc d'en Costanz l'engignaire
jois ni jovenz non jauzi.

Soven de pan e de vi
noiris rics hom mal vezi;
per cel techit de mal aire
es segurs de mal mati,
si no·n ment lo gazanaire
dont lo reprochers issi.

Qu'era eisson dui poilhi,
bel, burdent, ab saura cri;
pois van volven de blanc vaire
e fan semblan azeni.

For now two fine, frolicsome colts with golden manes come forth; then they change from white to piebald, and have a look of the ass abaut them. Joy and youth are deceitful,

[407] Gaunt *et al.* 2000, p. 227.

Jois e jovenz son trichaire,
e malvestatz eis d'aiqui.

Moliners ditz al moli,
«Qi ben lia ben desli»,
e·l vilaz ditz tras l'araire,
«Bos frugz eis de bon jardi,
e avols fils d'avol maire,
e d'avol caval ronci».

Moilleratz ab sen cabri,
a tal paratz lo coissi,
per qe·l cons esdeve laire;
e tal ditz «Mos fils me ri»
qe anc re no·i ac a faire:
gardatz s'es ben badoï!

Re no·m val se·ls en chasti,
q'ades retornan aiqi;
e pueis nuls no·n vei estraire
Marchabrus d'aqel trahi,
an lo tondres contra·l raire,
moillerat, del joc coni.

Lo tondres an contra·l raire,
moillerat, del joc coni!

and wickedness comes from here.

Gaunt *et al*. mettono a confronto i vv. 1-2 con Apc 1,19: "scribe ergo quae vidisti et quae sunt" (p. 1883). Segnalano inoltre tra le fonti dei vv. 5-6, come già prima di loro altri studiosi perlomeno a partire da Errante[408], Mt 10,21 e Mc 13,12: "tradet autem frater fratrem in mortem et pater filium et insurgent [Mc 'consurgent'] filii in parentes" (pp. 1540, 1598)[409].

[408] Cfr. Errante 1948, p. 218.

La possibilità che nel testo si celino le due citazioni evangeliche è avvalorata dal tono escatologico sia del discorso di Cristo, sia del dettato marcabruniano. Difatti il Messia, dopo aver raccolto accanto a sé i discepoli, dà loro il compito di andare nel mondo a convertire le anime peccatrici, e aggiunge: "euntes autem praedicate dicentes quia adpropinquavit regnum caelorum" (Mt 10,7, p. 1539). I due enunciati, nel brano biblico non correlati in modo causale, divengono l'uno conseguenza dell'altro nei versi provenzali, i quali si potrebbero dunque parafrasare in questo modo: "il mondo sta per finire (v. 3, cfr. Mt 10,7) perché (*qe*, v. 5) – secondo quanto dice la Scrittura – il figlio tradisce il padre e viceversa (vv. 5-6, cfr. Mt 10,21)".

Alla fine dei tempi rimanda anche, per naturale inclinazione, il testo giovanneo con cui si esaurisce la Vulgata. Scontato, dunque, che ampio spazio sia dedicato nell'Apocalisse alla descrizione del giorno – che, come afferma lo stesso Marcabru, si preannuncia prossimo – del giudizio universale. A titolo esemplificativo si possono consultare i seguenti passi, ai quali potranno essere aggiunti a piacimento numerosi altri brani stilisticamente e tematicamente affini.

Apc 1,3 **tempus enim prope est** [p. 1882].

Apc 14 [6] et vidi alterum angelum volantem per medium caelum habentem evangelium aeternum ut evangelizaret sedentibus super terram et super omnem gentem et tribum et linguam et populum [7] dicens magna voce timete Deum et date illi honorem **quia venit hora iudicii eius** et adorate eum qui fecit caelum et terram et mare et fontes aquarum [p. 1895].

Apc 6 [12] et vidi cum aperuisset sigillum sextum et terraemotus factus est magnus et sol factus est niger tamquam saccus cilicinus et luna tota facta est sicut sanguis [13] et stellae caeli ceciderunt super terram sicut ficus mittit grossos suos cum vento magno movetur [14] et caelum recessit sicut liber involutus et omnis mons et insulae de locis suis motae sunt [15] et reges terrae et principes et tribuni et divites et fortes et omnis servus et liber absconderunt se in speluncis et petris montium [16] et dicunt montibus et petris cadite super nos et abscondite nos a facie sedentis super thronum et ab ira agni [17] **quoniam venit dies magnus irae ipsorum** et quis poterit stare [p. 1888].

[409] Ulteriori riferimenti al *topos* sul mondo al contrario in Scheludko 1943 e Curtius (1948) 2002, § V.7.

L'insieme di riferimenti biblici finora esaminati sembra avere una sua coerenza interna; il trovatore starebbe difatti affermando: "qui, sulla Terra, come predisse Cristo (vv. 5-6) sono arrivati i tempi difficili; per cui ora io, Marcabru – novello Giovanni [per il tramite dell'*auctoritas* di Apocalisse] – vi racconto la mia visione profetica (vv. 1-2) di ciò che succederà alla fine dei tempi, che è ormai prossima (v. 3), *segon q'escriptura di*".

L'ipotesi, seppur affascinante, di un Marcabru profeta[410], poggerebbe su basi poco solide se non fosse supportata da ulteriori indizi. La quarta strofa del medesimo componimento può fornire in tal senso preziose indicazioni. La sua lettura ha creato non poco imbarazzo ai commentatori, tanto da essere passata sotto silenzio persino da intelligenti lettori di Marcabru come Errante, Harvey e, in parte, Goddard, che segnala alcuni proverbi dalla tematica affine a quella narrata nei versi del trovatore[411], ma senza portare all'attenzione nessun riscontro veramente persuasivo.

Qu'era eisson dui poilhi,
bel, burdent, ab saura cri;
pois van volven de blanc vaire
e fan semblan azeni.
Jois e jovenz son trichaire,
e malvestatz eis d'aiqui.

Un primo dato meramente statistico riguarda il vocabolo *poilhi* < PULLUS, che nell'intero corpus lirico trobadorico occorre in una sola altra occasione, e precisamente in *Companho, farai un vers… covinen*, 19: 'qu'ie·l doney a son senhor polin payssen'. La possibilità di un'istanza

[410] Ipotesi, invero, già precedentemente formulata da altri studiosi. Si veda, per una posizione radicale, Nelson 1982, p. 228, che afferma: «Marcabru routinely describes human love in religious terms and can accurately be called a prophet of *fin'amors*». Cfr. pure la citazione Paterson 1995, pp. 473-474, *supra* riportata.

[411] L'immagine del v. 24, che a detta dello studioso non si trova nelle collezioni di proverbi vernacolari, è avvicinata a Orazio, *Carmina* 4,11.29-32. Per il v. 22 Goddard rimanda a Mt 7,17; Mt 3,10; Lc 6,43-2 etc., nonché ai «rustic proverbs». Il v. 23 è presente in Morawski, pur se in unica occorrenza ("de pute mere pute fille"); ed infine il v. 20 «corresponds to another relatively rare proverb» [Goddard 1987, p. 58].

dialettica[412], da parte del Marcabru di *Dirai vos*, nei confronti del primo trovatore è rafforzata da una considerevole ripresa di vocaboli, rimanti, tematiche e stilemi guglielmini[413].

In apertura, il conte di Poitiers dichiara che il suo *vers* sarà incentrato non su specifiche figure femminili, bensì su tematiche molto più generiche: "et er totz mesclatz d'**amor** et de **joy** e de **joven**" (v. 3). Subito dopo appaiono i puledri che, si scopre presto, celano – nemmeno troppo implicitamente – la presenza di due donne, *n'Agnes* e *n'Arsen* (v. 24). È stato più volte sottolineato come questa concezione erotica del *trobar* fosse agli antipodi di quella marcabruniana; non sarà sorprendente, anche a fronte dei riscontri intertestuali poc'anzi addotti, ipotizzare che *Dirai vos* si ponga così in aperto contrasto sia con la canzone guglielmina, sia con l'enunciazione che, in quella, veniva fatta di *jois e jovenz.* Per comprendere meglio il significato della quarta strofa di *Dirai vos* si ammetta dunque, almeno come ipotesi di lavoro, che Marcabru riprenda polemicamente i primi versi di *Companho, farai un vers*, assimilando *jois e jovenz* ai due *poilhi*, e che riecheggi *per opposita* il presunto *amor* del conte nel suo antonimo *malvestatz.*

Ammessi tali rapporti intertestuali, rimangono ancora aperte numerose questioni: qual è il preciso significato della quarta *cobla*? Quale il messaggio che Marcabru vuole trasmettere al suo pubblico? E in che modo si prefigge di farlo? È proprio la giusta interpretazione dell'*Escriptura* citata nell'*incipit* che può fornire la corretta chiave ermeneutica. Si vedano i seguenti passi tratti da Antico e Nuovo Testamento:

> Za 9,9: "exulta satis filia Sion iubila filia Hierusalem ecce rex tuus veniet tibi iustus et salvator ipse pauper **et ascendens super asinum et super pullum filium asinae**" [p. 1424].
>
> Io 12: "[14] et invenit Iesus asellum et sedit super eum sicut scriptum est [15] noli timere filia Sion ecce rex tuus venit **sedens super pullum asinae**" [p. 1681].

[412] Si veda Gruber 1983.

[413] *Dirai vos*, v. 1, cfr. Guilhem V,16 (*La una·m diz en son latin*); v. 2, cfr. II,2 (*De novellas qu'ai auzidas et que vei*); vv. 5-6, cfr. V,20 (*Mas trop vezem anar pel mond de folla gent*); vv. 28-30, cfr. VII,21-24 (*E si·l reprovers me ditz ver, | Sertanamens, | A bon coratge bon poder, | Qui·s ben sufrens*); v. 30, cfr. II,18 (*Si non pot aver caval, … compra palafrei*) e IV,5-6 (*Qu'enans fo trobatz en durmen | sus un chivau*); v. 32, cfr. VI,25 (*Que de jogar sobre coyssi*); v. 34, cfr. VI,17 (*E conosc ben selluy qui·m ri*); v. 42, cfr. III,8 (*Qui anc premiers gardet con, com non esteis?*). A questi riscontri andrà sicuramente aggiunto il dato di un utilizzo parodico e polemico – da parte di Marcabru – delle rime del conte in altri contesti (cfr. ad es. Pasero 1983).

Apc 19,11: “et vidi caelum apertum **et ecce equus albus** et qui sedebat super eum vocabatur Fidelis et Verax vocatur et iustitia iudicat et pugnat” [p. 1901].

I tre brani descrivono: la visione profetica del messia che entra in Gerusalemme a dorso d’asino (Za); la realizzazione nel secolo di tale visione (Io); infine una seconda visione, anch’essa attribuita all’evangelista, che descrive Cristo che avanza trionfante, su un *equus albus*, nel giorno del giudizio finale (Apc). È estremamente interessante rilevare che questi tre passi biblici erano spesso letti **durante il medesimo periodo liturgico**, ossia durante la celebrazione della Pasqua[414].

Il brano di Giovanni è riportato, ovviamente, in numerosi messali proprio a ridosso della domenica delle Palme[415]; allo stesso modo, un’altra prova del forte impatto mnemonico dell’immagine di Gesù che incede a dorso d’asino è data dall’inno *Magnum salutis gaudium*, anch’esso intonato la domenica precedente la Pasqua:

I Magnum salutis gaudium,
Lætetur omne sæculum!
Iesus, redemptor gentium,
Sanavit orbem languidum.

II Sex ante Paschae ferias
Advenit in Bethaniam,
Ubi pie post triduum
Resuscitavit Lazarum.

[414] Che il tempo pasquale fosse uno dei momenti di massima partecipazione alla liturgia viene ribadito anche da Righetti: «Al tempo di Amalario († 853), la processione [delle Palme] era ormai in Gallia un costume tradizionale: *In memoriam illius rei*, egli scrive, *solemus per ecclesias nostras portare ramos et clamare Osanna.* […] Il desiderio di riprodurre nel campo liturgico le circostanze del trionfale ingresso di Gesù in Gerusalemme, diede alla processione delle palme nel medio evo un sì vivo e profondo movimento drammatico, che forse non trova l’eguale in altre solennità dell’anno» [Righetti 1955, p. 146].

[415] Cfr. ad es. RCE, p. 176, in cui c’è accordo fra le differenti tradizioni nel constatare che Io 12,1-36 veniva letto a messa il giorno successivo alle Palme (Ebdomada VI in Quadragesima, Feria II).

III Nardi Maria pistici
Sumpsit libram mox optimi,
Unxit beatos Domini
Pedes rigando lacrimis.

IV Post haec iugalis asinae
Iesus, supernus arbiter,
Pullo sedebat, inclitam
Pergebat Hierosolymam.

V O quam stupenda pietas,
Mira Dei clementia!
Sessor aselli fieri
Dignatur auctor saeculi.

VI Olim propheta praescius
Praedixit almo spiritu:
„Exsulta“, dicens, „filia
Sion, satis et iubila;

VII Rex, ecce, tuus humilis,
Noli timere, veniet
Pullo iugalis residens,
Tibi benignus patiens.“

VIII Ramos virentes sumpserat
Palma recisos tenera
Turba, processit obviam
Regi perenni plurima.

[416] Inno 74. In Dominica Palmarum. Ad Processionem.

IX Coetus sequens et praevius
Sanctoque plenus spiritu
Clamabat: „In altissimis
Hosanna David filio!“

X Quidam salutis propriis
Viam tegebant vestibus,
Pluresque flores candidum
Iter parabant Domino,

XI Ad cuius omnis civitas
Commota ingressum tremuit,
Hebraea proles aurea
Laudes ferebat debitas.

XII Nos ergo tanto iudici
Curramus omnes obviam,
Palmas gerentes gloriae
Mente canamus sobria:

XIII Honor, decus, imperium
Sit trinitati unicae,
Patri, nato, paraclito
Per infinita saecula[416].
(AH 51, pp. 73-74)

Inoltre il rito mozarabico, che non doveva essere affatto estraneo a Marcabru[417], prevedeva la lettura di Apc 19,11 nella quinta domenica di Pasqua[418] mentre, a partire dall'XI secolo, nei lezionari romani medievali le letture di Ier 18, Sap 2 e 2Ts 2 si alternano in egual

[417] Cfr cap. I.2.IV: "Le liturgie occidentali".

[418] Nella Patrologia latina si trovano almeno due diverse testimonianze, entrambe relative all'ordo mozarabico, della lettura di Apc 19,11 *in quinto dominico Paschae*: cfr. PL, vol. 86, col. 649, nonché PL, vol. 85, col. 585.

misura a quella di Za 9 il giorno precedente la Domenica delle Palme[419]; allo stesso modo, una chiara connessione fra la visione di Zaccaria e l'*equus albus* giovanneo è fornita da Ruperto di Deutz[420]. Ma si veda, sempre dello stesso autore, il *Commentaria in Evangelium sancti Iohannis*, in cui il passo di Io è – ancora una volta – collegato con quello di Za, e l'asino simboleggia la perdizione del genere umano[421]:

> ET INVENIT IESVS ASELLVM ET SEDIT SVPER EVM, SICVT SCRIPTVM EST : NOLI TIMERE FILIA SION : ECCE REX TVVS VENIT SEDENS SVPER PVLLVM ASINAE
>
> Breuiter hic attingit, quod latius iam caeteri euangelistae dixerunt. Sed quale uerbum haec ipsa breuitas sonuit? *Inuenit*, inquit, *asellum*. Magnifice dixit, proprie locutus est, rem ualenter euangelista diuinus expressit. Quid enim illa, quam latius caeteri ut dictum est, euangelistae narrant, alligatio aselli, **nisi perditionem et captiuitatem significat generis humani, maxime autem gentilis populi**? Econtra quid solutio illius, quam duobis discipulis imperat, nisi inuentionem uel acquisitionem nostri designat? Pulchre ergo et breuiter quidem, sed proprie secundum rem dixit: *Quia inuenit Iesus asellum et sedit super eum*, quia uidelicet per passionis suae mysterium saluator perditum inuenit genus humanum et abacto sessore diabolo quem asellus ignobilis et stultus magno dedecore suo nimis patienter portabat, capistro stultitiae infrenatus et in stabulum mortis agebatur: **Ascendit super eum nobilis eques et inclytus rex**, ut suae nobilitatis eum participem faceret et in supernam ciuitatem Ierusalem equitatus sui saluatione perduceret. *Sedit*, inquam, *super eum* sicut scriptum est: *Noli timere, filia Sion, ecce rex tuus uenit tibi sedens super pullum asinae*. **Hoc in Zacharia propheta scriptum est**, quia de passione eius, ad quam nunc tali schemate ueniebat, confestim subiunxit: *Tu quoque in sanguine testamenti aeterni eduxisti uinctos de lacu, in quo non est aqua*. Sane filia Sion Hebraea gens dicitur, quam hic pro parte electorum Spiritus sanctus in hoc propheta

[419] Cfr. Righetti 1949, p. 195. Difatti, nonostante si sia *supra* riferito che nel rito romano non era prevista alcuna lettura veterotestamentaria, il giorno di Pasqua era così importante nella vita del cristiano che faceva a tale regola eccezione; non una, ma più letture erano previste per tale evento. Fra quelle, «l'entrata trionfale di Cristo nella Città santa, compiuta secondo la profezia di Zaccaria (IX, 9), era stata considerata fin dal II sec., come una delle più grandi affermazioni di messianità» [Righetti 1955, p. 145].

[420] Cfr. PL, vol. 168, coll. 769-770.

[421] Testo in Haacke 1969, p. 578. Cfr. anche PL, vol. 169, col. 657.

consolatur, ut non timeat sed potius gratuletur, quia rex suus adductis gentibus implet domum et multiplicat filios eius, **sicut per talem eius aduentum figuratur**.

Infine, è interessante notare come lo stesso accostamento fosse valido anche da un punto di vista iconografico; in un bell'esemplare di Bibbia miniata del XIII secolo, ora a Berlino[422], il passaggio testuale di Zaccaria (a cui fa seguito, nel codice, la relativa esegesi geronimiana) è illustrato con l'immagine del Cristo che procede seduto su due cavalli, uno bianco e uno rosso (con posa e abiti di trionfo, che evidentemente rimandano alla visione apocalittica), dietro ai quali s'intravede l'asino pezzato bianco e grigio descritto dal profeta.

La visione (riportata da Zaccaria) del *rex* che incede *super pullum filium asinae* trova così una sua prima realizzazione nel secolo, dove effettivamente – *sicut scriptum est* – tale visione viene rispettata alla lettera. Ma alla fine dei tempi, quando avverrà lo svelamento di ciò che qui, sulla Terra, era solo prospettato in figura[423], l'umile, degradato[424] puledro d'asina si manifesterà nella sua vera natura, ossia come *equus albus* (il che, attraverso un improvviso *shifting* mentale che connette cavalcatura e cavaliere, dovrà essere letto come la trasformazione dell'umile figlio di falegname in Re dei Re).

Anche la *cobla* marcabruniana (non dimenticando i precedenti richiami all'Apocalisse) dovrà essere letta in quest'ottica, ma con *consecutio* ribaltata: "ora, sulla Terra, vi sono due bei puledri [*jois e jovenz*, intesi nella loro variante degenerata, ossia al modo di Guilhem, sotteso nell'accenno ai *poilhi*], il cui splendore è però il frutto di un'illusione; la loro vera natura di *trichaire* verrà svelata al compimento dei tempi, quando si trasformeranno da bianchi cavalli in asini pezzati".

L'interpretazione figurale, due secoli prima di Dante, veniva già utilizzata con intenti moralistico-educativi, per ammonire il cristiano (o, nello specifico, il seguace della *fin'amors*) a guardare oltre la superficie delle cose, oltre la contingenza del momento, e discernere così il Bene dal Male non secondo le credenze degli uomini, ma secondo le leggi di Dio. E tale

[422] Bibbia di Heisterbach, Berlino, Deutsche nationalbibliothek, Cod. Theol. Lat., f. 385 v. Riproduzione fotografica in Recht 2010, p. 27, fig. 11.

[423] Cfr. *Figura*, ora in Auerbach (1929) 1991, pp. 176-226.

[424] «L'asino, l'uomo-asino, simbolo popolarissimo nell'arte medioevale, rappresenta il peso bruto dei sensi, della carne, e anche l'errore del pensiero, la vanità dell'insegnamento profano. […] Nel ritmo XVII, gli uomini sembrano in vero mutarsi in bestie: *Moillerat, ab sen cabri* (l'amore non è più infatti che un *joc coni*); e i giovani degenerati (*li poilli… Que.is van volven de blanc vaire*) *fan semblan aseni*» [Errante 1948, p. 224].

avvertimento, lungi dal costituire l'enigma che risulta essere per noi oggi, era immediatamente recepito da una comunità di persone educate secondo la dottrina cristiana, persone le cui stagioni erano scandite dal tempo liturgico, e per le quali nulla era più facile che connettere mentalmente l'immagine di un *pullus asinae* con quella di un *equus albus*.

Pochissimi, fra i contemporanei di Marcabru, non saranno stati in grado di comprendere un messaggio che, a nove secoli di distanza, e in assenza della medesima onnipervasività della Chiesa nella vita quotidiana, lo studioso moderno può solo – e deve – sforzarsi di ripristinare senza tuttavia cadere nell'errore opposto, ossia quello di considerare l'intero corpus trobadorico come un'unica, grande metafora. In *Dirai vos* è applicato, con una felice intuizione, il metodo figurale utilizzato nei commenti biblici dei Padri della Chiesa, ma ciò non vuol dire che questa fosse la prassi, anzi, proprio nel genio di uno dei più grandi poeti del medioevo si deve riconoscere, per contrasto, che la maggior parte dei trovatori o di questo metodo era ignara, o semplicemente non si diede pena di utilizzarlo nelle proprie canzoni.

2.II *Amics Marchabrun, car digam* (PC 293,6 ~ 451,1)

Anche la tenzone con Ugo Catola è stata approfonditamente studiata, e può vantare un commento analitico ad opera di Aurelio Roncaglia. Di seguito, a lato del testo critico di Gaunt *et al*., si forniscono i *loci* biblici rinvenuti dalla critica come possibile fonte dei versi marcabruniani.

Amics Marchabrun, car digam
un vers d'amor, que per cor am,
q'a l'hora qe nos partiram
en sia loing lo chanz auziz.
Ugo Catola, er fazam,
mas de faus' amistat me clam,
q'anc pos la serps baissa lo ram — Gn
no foron tant enganairiz.
Marcabrun, ço no m'es pas bon,
qe d'amor digaz si ben non:
per zo·us en move la tenzon
qe d'amor fui naz e noiriz.

Catola, non entenz razon:
non saps d'amors cum trais
Samson?
Vos cuidaz e·ill autre bricon
qe tot sia ver qant vos diz.
Marcabrun, nos trobam auctor
de Sanso·l fort e de sa uxor,
q'ela n'avia ostat s'amor
a l'ora q'el *en* fo deliz.
Catola, qar a sordeior
la det e la tolc al meillor:
lo dia perdet sa valor
qe·l seus fo per l'estraing traïz.
Marcabrun, si cum declinaz
qu'amors si' ab engan mesclaz,
dunc es lo almosna pechaz,
la cima devers la raïz.
Catola, l'amors dont parlaz
camja cubertament los daz:
aprop lo bon lanz vos gardaz,
ço dis Salomons e Daviz.
Marcabrun, amistaz dechai,
car a trobat joven savai!
Eu n'ai al cor ira et esclai
q'ar l'en alevaz tan laiz criz.
Catola, Ovides mostra chai
– e l'ambladura o retrai –
qe non soana brun ni bai,
anz se trai plus aus achaïz.
Marchabrun, anc non cuit t'ames
l'amors – ves cui es tant engres –

Ambrogio, *Epist*. I 19

Gdc 14-16

Prv 18,22

De Meretrice

Ars amatoria, I, 769-770

Amores, II, IV, 33-44

ni no fo anc res meinz prezes
d'aitals joglars esbaluïz.
Catola, anc de ren non fo pres
un pas qe tost no s'en loignes,
et enqer s'en loingna ades,
e fera tro seaz feniz.
Marcabrun, qant sui las e·m duoill,
e ma bon' amia m'acuoill
ab un baissar qant me despuoill,
m'en vau sans e saus e gariz.
Catola, per amor deu truoill,
tressaill l'avers al fol lo suoill,
e puois mostra la via a l'uoill
aprop los autres escharniz.

Alcune conclusioni possono dirsi oggi acquisite. Una buona conoscenza, da parte di entrambi i trovatori[425], dell'episodio del libro dei Giudici non può essere messa in discussione[426]. Altrettanto valido è il riferimento al poeta latino, giustificato dagli stessi versi marcabruniani ("Catola, Ovides mostra chai"), nonostante non si sia ancora raggiunta una posizione unanime in

[425] Non si hanno in questa sede gli strumenti per intervenire a proposito della dibattuta questione dell'esistenza (o meno) di Ugo Catola; a tale riguardo si rimanda alle perentorie conclusioni di Roncaglia 1968, p. 211, condivise dalla maggioranza degli studiosi: «la tenzone non può insomma considerarsi in alcun modo come fittizia». Se poi tale personaggio sia da identificare nel "charissimo amico nostro domno Hugoni Catulae" a cui Pietro il Venerabile invia la sua lettera 51 (Roncaglia 1968, p. 208; per il testo completo della lettera cfr. Constable 1967, I, pp. 151-152), è argomento spinoso, sul quale sono intervenuti da ultimi (e professando una certa prudenza) Harvey – Paterson 2010, III, p. 1260.

[426] A tale proposito cfr. Errante: «Qualche volta, il soggetto biblico è trattato in modo da togliere ogni dubbio – a chi ancora ne avesse – circa la familiarità del poeta con le Scritture» [Errante 1948, p. 218, che menziona *Amics Marchabrun*, str. IV-V-VI]. «È una sottigliezza, questa, che prova come il poeta conoscesse a menadito il racconto non troppo chiaro di Giudici XIV-XVI. Egli allude infatti al tradimento della moglie di Sansone (Giud., XIV, 16-20), il quale rimane prima e dopo il tradimento in tutte le sue forze. L'allusione di Catola si riferisce invece alla defezione – ché di tradimento non può parlarsi – di Dalila, la quale s'era data a lui per aiutare i Filistei, alla quale egli aveva mentito tre volte, e che finalmente lo piegò ai suoi voleri esaurendolo d'amore […]. È evidente che i due tenzonanti parlan e voglion parlare di cose diverse, di amori diversi» [Errante 1948, p. 219].

merito allo specifico passo a cui Marcabru afferma di alludere: Dejeanne indicò come possibile fonte della *cobla* i versi di *Ars amatoria*, I,769-770: "Inde fit ut, quae se timuit committere honesto, | uilis ad amplexus inferioris eat"[427]; di contro, gli ultimi editori puntualizzano che «this suggested parallel indicates that Dejeanne understood the stanza differently from us: he seems to have taken the *brun* and *bai* to be good figures, but see the next note [dove si dice che i colori in questo contesto connotano immoralità, e si rimanda a Goddard 1987b pp. 12-16]. We do not see the *brun* and *bai* and the *achaïz* as portrayed in opposition to each other»[428]. Harvey 1989, p. 107, propose invece *Amores* II,IV,33-44[429]. Una risposta definitiva attende ancora di essere data.

I vv. 13-14 sono stati analizzati con cura da Roncaglia, che – nonostante la topicità della materia qui trattata – ritenne di poter vedere nell'epistola di Ambrogio la fonte più prossima al dettato marcabruniano[430]. Infine, è esplicito il rimando alla vicenda di Adamo ed Eva contenuto al v. 7; ciò nonostante, ad eccezione della parentesi quadra posta da Dejeanne nella sua traduzione – "car jamais depuis que le serpent abaissa le rameau [devant Eve]" – questo verso non è mai stato messo esplicitamente in relazione con il libro della Genesi, perché giustamente si è ritenuto che la vicenda dei primi genitori fosse così nota, e al tempo stesso la sua menzione in questo contesto così vaga, che non si potesse in alcun modo postulare una ripresa diretta del testo biblico. Con tutte queste conclusioni non si può che concordare.

Le fonti della strofa VIII hanno creato notevoli dibattiti fra gli studiosi. Premesso che, come già sopra ricordato, non c'è tutt'oggi un parere unanime su quale sia il testo originale della *cobla* occitanica, si possono tuttavia formulare alcune ipotesi di brani che hanno influenzato la stesura della strofa. Dejeanne 1909, p. 219, afferma che non esistono rimandi diretti per questa citazione. Roncaglia, dopo aver risposto all'editore francese che, invero, «spigolando nei Proverbi e nel Salterio» qualche riscontro si potrebbe sempre trovare (e cita, come esempio, Prv 18,22)[431], aggiunge poi che «sarà piuttosto da pensare a quanto nella Bibbia è narrato degli amori

[427] Ed. Kenney (1961) 1992, p. 142.

[428] Gaunt *et al.*, p. 104, n. ai vv. 37-40.

[429] "Tu, quia tam longa es, ueteres heroidas aequas | et potes in toto multa iacere toro; | haec habilis breuitate sua est; corrumpor utraque; | conueniunt uoto longa brevisque meo. | non est culta: subit quid cultae accedere possit; | ornata est: dotes exhibet ipsa suas. | candida me capiet, capiet me flaua puella; | est etiam in fusco grata colore uenus. | seu pendent niuea pulli cervice capilli, | Leda fuit nigra conspicienda coma; | seu flauent, placuit croceis Aurora capillis: | omnibus historiis se meus aptat amor". Ed. Kenney (1961) 1992, p. 40.

[430] Roncaglia 1968, pp. 230-231.

[431] Roncaglia 1968, p. 239.

di Salomone e Davide, insomma all'esempio concreto fornito dalla loro vita e spesso ripetuto dalla tradizione letteraria»[432], come nel *De meretrice*: "Quis David sanctum, sapientem quis Salomonem | dulcibus illecebris seduxit, ut alter adulter, | alter sacrilegus fieret, nisi femina blanda?".

In effetti, non sembrano sussistere le basi per postulare un'esplicita menzione di Prv 18,22: "qui invenit mulierem invenit bonum et hauriet iucunditatem a Domino" (p. 973): la citazione – nonostante il perentorio "ço dis Salomons e Daviz", sembra seguire piuttosto canali paralleli al testo biblico. Più interessante, allora, seguire le tracce lasciate nell'opera marcabruniana dal *De meretrice* di Marbodo di Rennes[433], perché – come già anticipato dallo stesso Roncaglia a p. 230 – questo testo è stato certamente conosciuto e utilizzato dal trovatore nel corso delle sue invettive misogine. Vi si tornerà a breve, analizzando le poesie XVIII e XLIV.

Se però, al tempo stesso, si allargasse la ricerca, oltre che a testi letterari, all'immenso patrimonio proverbiale e popolare – di cui, purtroppo, le moderne antologie non rappresentano che una minima parte –, ci si accorgerebbe di come all'accusa di tradimento rivolta alle donne non fosse insolito affiancare la menzione dell'*auctoritas* di Salomone e Davide: cfr. ad es. Singer, (voce "Frau"), § 1.4.1.2, "Es geht nichts über die Bosheit der Frau": «Fr. *Plus set mal feme c'onques ne sot Daviz Ne Salemons, qui d'une en fu träiz* EBD. 4024». L'asserzione di Goddard, assolutamente veritiera in alcune circostanze,

> both the Latin and French/Occitan Middle Ages use "proverb" indiscriminately to refer to any *sententia* from the Classics, the Bible, the Church Fathers, the sort of "folk-wisdom" discussed here, and even axioms invented by a medieval author himself[434],

in altri contesti dovrà essere ampliata, per non dire capovolta: nel prosieguo dell'analisi si mostrerà come Marcabru (ma l'asserzione può essere valida anche per i trovatori in generale) usi spesso citazioni apparentemente bibliche per riferirsi a sentenze di natura per lo più popolare e proverbiale, giustificato forse anche dal fatto che "locutus est quoque Salomon **tria milia parabolas** et fuerunt carmina eius quinque et mille" (3Rg 4,32). Questo è difatti ciò che avviene,

[432] *Ibid.*

[433] Testo completo in PL, vol. 171, coll. 1698-1699.

[434] Goddard 1987, pp. 55-56.

qui nella tenzone, sia al v. 7, sia nell'intera *cobla* VIII. Non, come nella quarta strofa di *Dirai vos*, un riuso consapevole della fonte biblica per veicolare un messaggio più profondo, 'nascosto' ad una lettura superficiale ma comprensibile agli *entendenz*, a coloro che sapevano leggere fra le righe, ai professionisti del *trobar*. Piuttosto, ci si dovrà rassegnare al fatto che – in talune circostanze, come la presente – la menzione biblica non aggiunge alcun surplus di informazione, ma serve solo per legittimare il proprio discorso, e delegittimare quello altrui, attraverso il ricorso – da parte del poeta – all'*auctoritas* per eccellenza, la Sacra Scrittura[435].

2.III *Dire vos vuoill ses duptanssa* (PC 293,18)

Fra le canzoni marcabruniane qui analizzate, la più ostica – perlomeno dal punto di vista del reperimento delle fonti – è sicuramente *Dire vos vuoill ses doptanssa*. Il suo lessico inusuale, la sua patina dal costante sapore proverbiale, uniti a una problematica tradizione manoscritta, hanno costituito da secoli un ostacolo ermeneutico arduo e parimenti avvincente.

Dire vos vuoill ses doptanssa
d'aqest vers la comenssanssa;
li mot fant de ver semblanssa.
– Escoutatz! –
Qui ves proessa balanssa,
semblanssa fai de malvatz.
Jovens faill e fraing e brisa
et amors es d'aital guisa,
que pois al saut es aprisa
– Escoutatz! –
que chascus n'a sa devisa,
ja nois no·n sera cuitatz.
Amors fai cum la belluja
que si mescla ab la suja,
c'art lo fust e la festuja.
– Escoutaz! –
Cel non sap vas cal part fuja
pois que del fuoc es gastatz.

Is 5,24	Prv 6,27	Sir 9,7

[435] D'altronde, proprio in proposito degli uomini e del periodo qui preso in esame, è stato scritto che «to be educated meant to be educated in proverbs. I am convinced that this educational practice explains at least in part the presence of proverbs in medieval Occitan verse» [Pfeffer 1997, p. 111].

Dirai vos d’amor cum migna:
a vos chanta, a cellui gigna;
ab vos parla, ab autre cigna.
– Escoutatz! –
Plus sera dreicha que ligna
qand ieu serai sos privatz.
Amors solia esser dreicha
mas er es torta e brecha,
et a coillida tal deicha:
– Escoutatz! –
lai on non pot mordre leicha
plus arreament que chatz.
Anc puois amors non fo vera
pos triet del mel la cera;
anz sap si pelar la pera
– Escoutatz! –
doussa·us er cum chans de lera –
si sol la coa·n troncatz!
Cel qui ab amor barata,
ab diables se combata!
No·il cal c’autra verga·l bata
– Escoutatz! –
ni sap mas, cum cel qe·is grata
tro que vius s’es escorgatz.
Amors es mout de mal avi;
mil homes a mortz de glavi;
Dieus non fetz tant fort gramavi
– Escoutatz! –
fol no·n fassa lo plus savi
si tant fai qe·l tenga al latz.
S’anc amors fon car comprada,
er es en viltat tornada;
virginitat a passada
– Escoutatz! –
puois al prendre es alargada:
des era vos en gardatz!
Amors a usatge d’ega:
que totz jorns vol c’om l’asega

Is 3,16	Prv 6,12-14	Prv 8,8; cfr. XVIII.b, c.V		
Prv 5,3	*De nuptiis*			
Is 28,15; cfr. XVIII.b, c. IX				
Ecl 7,26-27	Prv 5,4-5	Prv 6	Prv 7,22-27	Prv 8

e freta de lega en lega,
– Escoutatz! –
ni no·n demandara trega,
si·us etz dejuns o disnatz.
Cuiatz vos q'ieu non conosca
d'amor s'es orba o losca?
Sos digz aplana et endoscha;
– Escoutatz! –
plus suavet poing que mosca,
mas plus greu n'es hom sanatz.
Qui ab geing de femna reigna,
dreitz es que mals l'en aveigna,
si cum la letra esseingna.
– Escoutatz! –
Malaventura·us en veigna
si tuich no vos en gardatz.
Marcabrus, lo fills na Bruna,
fo engenratz en tal luna
q'el sap d'amor cum degruna,
– Escoutatz! –
qez anc non amet neguna,
ni d'autra non fo amatz.

Prv 5,3-4	Prv 6,24-26	Prv 7,5		
Sir 25,17	Sir 25,26	Prv 6,24-6	Prv 5, 3-5	Prv 7

Si devono ai lavori di Errante 1948 e Harvey 1989 (con integrazione in Gaunt *et al*. 2000) gli studi più completi sulle fonti scritturali utilizzate da Marcabru per questo componimento. La precedente tabella, in cui alla *canso* occitana sono stati affiancate le ipotetiche fonti bibliche finora reperite, è complementare alla seguente, in cui si riporta il testo sacro nella sua interezza.

Amors fai cum la belluja
que si mescla ab la suja,
15 c'art lo fust e la festuja.
– Escoutaz! –
Cel non sap vas cal part fuja
pois que del fuoc es gastatz.

Is 5,24 propter hoc sicut devorat stipulam lingua ignis et calor flammae exurit sic radix eorum quasi favilla erit et germen eorum ut pulvis ascendet abiecerunt enim legem Domini exercituum et eloquium Sancti Israhel blasphemaverunt

Prv 6,27 numquid abscondere potest homo ignem in sinu suo ut vestimenta illius non ardeant

Sir 9,7 noli conspicere in vicis civitatis nec oberraveris in plateis illius

Dirai vos d'amor cum migna:
a vos chanta, a cellui gigna;
ab vos parla, ab autre cigna.
– Escoutatz! –
Plus sera dreicha que ligna
qand ieu serai sos privatz.

Is 3,16 et dixit Dominus pro eo quod elevatae sunt filiae Sion et ambulaverunt extento collo et nutibus oculorum ibant et plaudebant ambulabant et in pedibus suis conposito gradu incedebant
Prv 6 [12] homo apostata vir inutilis graditur ore perverso [13] annuit oculis terit pede digito loquitur [14] pravo corde machinatur malum et in omni tempore iurgia seminat
Prv 8,8 iusti sunt omnes sermones mei non est in eis pravum quid neque perversum

31 Anc puois amors non fo vera
pos triet del mel la cera;

Prv 5,3 favus enim stillans labia meretricis et nitidius oleo guttur eius
De nuptiis In favo mellis duo sunt, id est, mel et cera. In facie meretricis similiter duo, scilicet decor et gratia, hoc est pulchritudo oris, et dulcedo sermonis. Cera succendit ignem, mel praebet dulcedinem. Sic pulchritudo meretricis igne libidinis inflammat carnem, blandimento vero lenocinantis sermonis subvertit mentem. Stillat mel ex cera, dum meretrix verba sua mollit et facit dulcia. Hanc autem dulcedinem aeternae mortis amaritudo comitatur

Amors es mout de mal avi;
mil homes a mortz de glavi;
45 Dieus non fetz tant fort gramavi
– Escoutatz! –
fol no·n fassa lo plus savi
si tant fai qe·l tenga al latz.

Prv 7 [22] statim eam sequitur quasi bos ductus ad victimam et quasi agnus lasciviens et ignorans quod ad vincula stultus trahatur [23] donec transfigat sagitta iecur eius velut si avis festinet ad laqueum et nescit quia de periculo animae illius agitur [24] nunc ergo fili audi me et adtende verba oris mei [25] ne abstrahatur in viis illius mens tua neque decipiaris semitis eius [26] multos enim vulneratos deiecit et fortissimi quique interfecti sunt ab ea [27] viae inferi domus eius penetrantes interiora mortis
Prv 5 [4] novissima autem illius amara quasi absinthium et acuta quasi gladius biceps [5] pedes eius descendunt in mortem et ad inferos gressus illius penetrant
Ecl 7,26 lustravi universa animo meo ut scirem et considerarem et quaererem sapientiam et rationem et ut cognoscerem impietatem stulti et errorem inprudentium

XVIIIb Ab diables pren barata
50 qui fals' amor acoata;
no·l cal qu'autra vergua·l bata;
– Escoutatz! –
plus non sent que selh qui·is grata

Is 28,15 dixistis enim percussimus foedus cum morte et cum inferno fecimus pactum flagellum inundans cum transierit non veniet super nos quia posuimus mendacium spem nostram et mendacio protecti sumus

tro que s’es vius escorjatz.

Sos digz aplana et endoscha;
– Escoutatz! –
plus suavet poing que mosca,
mas plus greu n’es hom sanatz.

Prv 6 [24] ut custodiant te a muliere mala et a blanda lingua extraneae [25] non concupiscat pulchritudinem eius cor tuum nec capiaris nutibus illius [26] pretium enim scorti vix unius est panis mulier autem viri pretiosam animam capit
Prv 5 [3] favus enim stillans labia meretricis et nitidius oleo guttur eius [4] novissima autem illius amara quasi absinthium et acuta quasi gladius biceps [5] pedes eius descendunt in mortem et ad inferos gressus illius penetrant
Prv 7,5 ut custodiat te a muliere extranea et ab aliena quae verba sua dulcia facit

L’analisi necessariamente prenderà l’avvio dalla *cobla* XII del componimento provenzale, in cui viene espressamente menzionata la *letra*.

Dire vos vuoill ses doptanssa
Mss.: A 29, C 174-175, D[a] 189, I 117, K 103, R 5
Ed.: Dejeanne 1909, pp. 77-88; Hamlin – Hathaway – Ricketts 1967, pp. 71-73; Girolamo – Lee 1996, pp. 115-117; Paden 1998, p. 127; Gaunt *et al*. 2000, pp. 237-245

PC 293,018 Grafia: A

67 Qui ab geing de femna reigna
68 dreitz es qe mals l’en aveigna,
69 si cum la letra esseingna.
70 Escoutatz:
71 malauentura·us en veigna
72 si tuich no vos en gardatz.

È giusto che mal ne incolga a colui che agisce con astuzie di femmina, così come la lettera insegna. Ascoltate: che vi arrivi la sventura se tutti non ve ne astenete.

67 ab geing] <u>per sen</u> **CR**, <u>a conseill</u> **D[a]**, gaires **IK**; de] <u>ab</u> **AIK**; renha **CR**, regna **D[a]**. 68 dregz **C**, <u>greu</u> **D[a]**, dret **R**; <u>er</u> **D[a]**; mal **CIK**; lin **C**, <u>nolen</u> **D[a]**, lui **R**; auenha **CR**, uenha **D[a]**, aueignas **I**. 69 aissi con **D[a]**, si com **R**; letrans **C**; essenha **C**, enseigna **D[a]IK**, ensenha **R**. 70 escoltaz **D[a]**, escoutaz **I**, escotatz **R**. 71 us] uos **CIKR**; enueigna] uenha **CR**, aueigna **D[a]**. 72 totz **C**, tuit **D[a]**, tug **R**; guardatz **C**.

Al v. 69, per giustificare il rimando a Salomone vengono ipotizzati dalla critica gli stessi passaggi del libro dei Proverbi poco sopra menzionati; accanto ad essi Harvey propone inoltre due brani tratti dall’Ecclesiastico:

Prv 5 [3] favus enim stillans labia meretricis et nitidius oleo guttur eius [4] novissima autem illius amara quasi absinthium et acuta quasi gladius biceps [5] pedes eius descendunt in mortem et ad inferos gressus illius penetrant.

Prv 6 [24] ut custodiant te a muliere mala et a blanda lingua extraneae [25] non concupiscat pulchritudinem eius cor tuum nec capiaris nutibus illius [26] pretium enim scorti vix unius est panis mulier autem viri pretiosam animam capit.

Prv 7,5 ut custodiat te a muliere extranea et ab aliena quae verba sua dulcia facit.

Sir 25,17 omnis plaga tristitia cordis est | et omnis malitia nequitia mulieris est.

Sir 25,26 brevis malitia super malitiam mulieris | sors peccatorum cadat super illam.

Esaminando più a fondo il rapporto fra i brani biblici sopra enumerati e la canzone marcabruniana, non si riesce ad ottenere la completa certezza che il trovatore stesse alludendo proprio a quei testi. In particolare, per ciò che concerne la strofa in questo contesto più importante, ossia quella con il riferimento alla *letra*, se si può da un lato notare una certa consonanza fra testo occitanico e libro di Siracide, bisognerà d'altra parte respingere la proposta di vedere nei Proverbi salomonici una delle fonti della *cobla*.

Di contro, si può scorrere di seguito una serie molto nutrita di proverbi misogini il cui stile apodittico, aforismatico e sentenziale ben si addice ai versi del moralista Marcabru. Si veda, ad es. in Singer (voce "Frau"):

§ 1.4.2.1, "Die Frau übertrifft den Mann an bösen Ratschlägen": «Lat. *Malo in consilio feminae vincunt viros* PUBLILIUS m 16», da cui ne derivano molti altri, fra cui ad es. «Fr. *Après, le philosophe dit: en mauvais conseil les femmes vainquent les hommes* RENAUT DE LOUHANS, MELIBÉE 193 [...] Engl. *The philosophre saith, "In wykke conseyl women venquysse men"* CHAUCER, TALE OF MELIBEUS B 2253».

§ 3.2.2.2.1, “Wer der Frau glaubt und traut, wird betrogen”, che – e non è un dato di poco conto – non cita Bibbia ma inzia con: «Mlat. *Quisquis eris qui credideris fidei mulieris, Crede mihi, si credis ei, quia decipieris* MARBOD. 1684 C» (e altri testi simili, con lievi ritocchi).

§ 3.2.2.2.2, “Wer der Frau glaubt und traut, kommt zu Schaden”: «Fr. *Qui mieus croit sa fame que lui: Sovent l’en vient honte et anui* MONTAIGL. V,207 [...] *Qui trop se fie en femmes; car leurz engiens est grans* B. DE SEB. 5,682; It. *Quando l’om crede a femena, ben e paço e storno; Qualor uol, li fai credere qe la note sia çorno. No trouarà, si credeli, hom si sauio n’adorno, Ke ela no lo sofege, com fai la cana ’l forno* PROV. SUP. NAT. FEM. 151».

§ 4.1.2.1.1, “Man traue und glaube der Frau nicht”, in cui si fa spesso riferimento al proverbio: «Lat. *Nec mulieri, nec gremio credi oportere: proverbium est, quod et illa incerti et levis animi est, et plerumque in gremio posita, cum in oblivionem venerunt (pro) exsurgentium, procidunt* FESTUS 160,29 [...] Mlat. *Ueteris prouerbii meminisse debueras mulieri scilicet non magis quam scorpioni credendum* IOH. ALTA SILVA, Dolop. 80,18». A volte sembra che due proverbi distinti siano confluiti in un unico esito: «It. *Mai eu en nuia femena no m’enfido ne spero Plui com en lo sereno de lo mes de çenero* PROV. SUP. NAT. FEM. 100 [cfr. *infra*]». Molti proverbi simili anche al § 4.1.2.1.2, “Wer der Frau glaubt und traut, ist töricht und von Sinnen”; il concetto di fondo è che «Fr. *Molt par est fous qui feme croit* ENEAS 1590».

Finora, tuttavia, non si è dato ancora conto del verso da cui è stata avviata la presente analisi: se, come il trovatore ci dice, è la *letra* da cui ha preso spunto, non bisogna forse evitare di allontanarsi troppo dal testo biblico? Non è un errore metodologico cercare altrove la fonte dei suoi versi? La ragione per cui ci si può sentire autorizzati a un’operazione di questo tipo è perché sappiamo che il concetto di *Escriptura*, nel medio evo, non coincideva affatto con quello di *Biblia*[436], ma contemplava invece una vastissima zona grigia formata da sentenze, omelie, inni,

[436] Termine, ricordiamo, molto raro a quest’altezza cronologica: REW e SW, ad esempio, nemmeno lo menzionano. Di contro, se ne può trovare un accenno in FEW (s. v. ***biblia** bibel: «Alle rom. wörter für bibel gehen auf ein *BIBLIA zurück, das zufällig nicht belegt ist. Gr. *βίβλον* ist als *biblum* ins lt. übergegangen») e LR («BIBLA, *s. f.*,

libri apocrifi e qualunque altra cosa concernesse la sfera religiosa. Si può senza problemi estendere anche al secolo precedente l'affermazione di Zumthor secondo cui «les siècles à partir de 1200 sont jalonnés de recueils de proverbes, en toutes langues, constitués comme des sources de savoir et d'expression adéquate, aptes à opérer la cristallisation des discours».

Inoltre il PROVERBIO POPOLARE, spesso, non differiva dal LIBRO DEI PROVERBI, e se il secondo era attribuito a Salomone, per proprietà transitiva anche il primo lo era. In molti casi si può notare questa sovrapposizione mentale; si vedano ad esempio i veneti *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, la cui redazione dovrebbe risalire alla fine del XII secolo (ed. Tobler 1885):

24 [p. 299]:
Audisti de Sansone, cum el foençegnao:
la moier en dormando le crene li taiao,
qe li daua la força, **com en scrito trouato l'aio**;
trail[o] a li Filistei, et illi l'a orbao.

47 [p. 303]:
E qi d'isti proverbii de legere, a entenduto,
se ma[i se] las'a femena sodure, serà destruto.
Qu[ando l']om cred a femena, en tal afar e duto,
qe meio li seria q'el fosse sordo o muto.

100 [p. 311]:
OR parlem per prouerbii, dicamo pul lo uero;
qe per nula malicia bausia dir no quero.
Mai eu en nuia femena no m'enfido ne spero
plui com en lo sereno de lo mes de çenero.

---

lat. BIBL*i*A, bible. Translated en lati la maior partida de la BIBLA dels Grexs (*Cat. dels apost. de Roma*, fol. 48)»). All'inverso, è altresì noto che «en latin, les Livres saints, dont l'ensemble est à présent dénommé couramment la Bible, n'ont pas été désignés par un seul terme au Moyen Age» [Duchet-Suchaux – Lefèvre in Riché – Lobrichon 1984, p. 13].

186 [p. 324]:

E Salamone dise: “femena nuia bona;
se bona, no perfeta”. Sta parola se sona:
stu li donasi un regno e a portar corona,
enfiar no porisete en la soa persona.

Il primo e il quarto esempio sembrano voler indicare la Bibbia come fonte della citazione, mentre il secondo e il terzo espicitamente si riferiscono a generici *prouerbii*. Inoltre, il fatto che Tobler non trovi niente di meglio, per la menzione salomonica dell’ultima quartina, di Ecl 7,29 (“virum de mille unum repperi mulierem ex omnibus non inveni”), denota un’oggettiva difficoltà nel mettere in rapporto il testo biblico con il testo che, dalla Bibbia, afferma di dipendere. Difficoltà, si ribadisce, dovuta solo non a carenze d’ingegno o conoscenze dello studioso moderno, ma a un’insanabile aporia: ciò che l’uomo medievale chiamava *letra*, *Escriptura*, o ascriveva a Salomone non era il testo biblico *tout court*, ma molto di più.

Se, come abbiamo visto, la carenza di riscontri rimici o lessicali generalmente preclude allo studioso moderno la possibilità di risalire alla fonte diretta della citazione (presunta) biblica, bisognerà allora utilizzare un nuovo metodo per calcolare il “gradiente di intertestualità” relativo a ogni singolo componimento. Nel prosieguo dell’analisi si useranno come premesse tre acquisizioni sicure: la scarsa circolazione di codici manoscritti nella Francia del XII secolo[437]; la circolazione, nel periodo preso in esame, di numerosi passi biblici – spesso anche rimaneggiati – in centoni, *summae*, riadattamenti che pretendevano di fornire al lettore un compendio minimo di ciò che, della Bibbia, era indispensabile conoscere; infine, l’eccellente memoria dell’uomo medievale, capace di ritenere un numero di informazioni considerevolmente maggiore rispetto a quello cui l’uomo moderno è abituato[438]. A ciò si aggiungerà il riscontro, finora più volte ricordato, di una situazione in cui POTEVA venir definito *Escriptura* tutto ciò che apparteneva, in senso lato, all’immaginario cristiano.

[437] L’aggettivo “scarsa” può far sorgere malintesi: pur riconoscendo al XII secolo un ruolo di primo piano (dovuto in parte anche all’incremento della circolazione di codici) in quella *rinascita* umanistica che condurrà all’uscita dal medioevo, si riconoscerà tuttavia che l’oggetto-libro era ancora riservato ad una parte limitata della popolazione: o persone facoltose, o gente operante a stretto contatto con i monasteri, in cui tali manufatti venivano prodotti.

[438] Cfr. Yates 1966, Carruthers 1990 e Carruthers (1998) 2006.

L'ipotesi è che il trovatore, in certi casi (soprattutto quando, come in Marcabru, il tono moralizzante porta all'utilizzo di uno stile piuttosto aforismatico, sentenziale[439]), sia entrato in contatto con un ristretto numero di testi, paralleli alla Bibbia, e che li abbia memorizzati al meglio delle sue possibilità per potersene poi servire ogni volta che le circostanze lo richiedevano. Tale ipotesi, evidentemente, non potrà mai essere dimostrata, ma solo potrà avvalersi di una serie di verifiche indirette.

Nel caso specifico, la proposta è di focalizzare l'attenzione sul *De meretrice* e sul *De nuptiis*, due testi che già studiosi precedenti avevano messo in relazione con l'opera del guascone (ma ampliando in questa sede la portata dei riferimenti intertestuali), ed aggiungere a questi un terzo libro, che non avrà trovato minore considerazione agli occhi di Marcabru: la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi.

Si prenda il *De nuptiis*. Gaunt *et al*., p. 247, commentando i vv. 31-32 della canzone ("Anc puois amors non fo vera | pos triet del mel la cera") affermano: «see also Hugh of St Victor's exegesis of this passage in 'De nuptiis' (in PL, vol. 176, col. 1207), which links the wax and the honey to the beauty and the sweet, seductive words of the harlot». L'intuizione degli editori inglesi merita particolare attenzione; si può ad esempio confrontare anche questo passaggio dal testo latino[440] con i vv. 13-15 della *canso*:

	Amors fai cum la belluja que si mescla ab la suja, c'art lo fust e la festuja.	***De nuptiis*** Nam, sicut ignis non satiatur combustibilibus,
15	– Escoutaz! – Cel non sap vas cal part fuja pois que del fuoc es gastatz.	et avaritia nunquam satiatur pecunia, sic ardor mulieris

Se, pur non eclatanti, sussistono fra i due testi delle affinità, ciò che è veramente rilevante è la constatazione del largo e generalizzato uso che fa il *De nuptiis* delle **medesime fonti**

[439] Si ricordi, a proposito di un Marcabru *predicaire*, che «la technique de la démonstration par accumulation de *sententiae* souvent liées par un seul mot, le tout arrangé par une fausse logique, est chère au sermon» [Léglu 1994, p. 179].

[440] Cfr. in part. il cap. II, "Muliebris commercii, et carnalis conjugii detestatio, adductis sacrae Scripturae testimoniis". L'attribuzione dello scritto a Ugo di san Vittore, invero, non ha ricevuto consensi unanimi.

bibliche proposte per la canzone occitana: nel *De nuptiis* a più riprese viene citato il libro dei Proverbi (Prv 5,3-13; 6,24-25 e 27,28; 7,10-27) e, nello specifico, i capp. 5-7, proprio quelli addotti come fonti principali della canzone di Marcabru. Non solo: anche Is 3,16 (presunta fonte dei vv. 19-24) è presente nel brano latino, così come è presente, in posizione incipitaria, la frase di Sir 25,33 ("a muliere initium factum est peccati et per illam omnes morimur", p. 1061), che potrebbe benissimo adattarsi alla dodicesima *cobla* occitana (e si ricordi che Harvey aveva individuato, per la medesima *cobla*, un possibile riferimento a Sir 25,17 e 25,26).

Inoltre , come è stato precedentemente affermato, il riuso di tali *summae* bibliche difficilmente si sarà limitato ad una singola canzone; piuttosto, si potrà pensare che il trovatore abbia preso spunto dai testi che aveva sottomano ogni volta che le circostanze lo richiedevano, ossia ogni volta che il tema trattato era il medesimo. A questo proposito è interessante rilevare che, «tra gl'innumerevoli riscontri che si potrebbero addurre»[441] per giustificare l'utilizzo degli *exempla* di Davide, Sansone e Salomone nella *tenso* fra Ugo Catola e Marcabru, *supra* riportata, ben potrebbe adattarsi anche il *De nuptiis* che, subito dopo la citazione di Sir 25,33, afferma:

> Ipsa est [la *mulier*, ovviamente], quae subvertit justum, sapientem decipit, exsuperat fortem. Nonne **David** virum sanctum, qui leoni et urso non cessit, qui Philisthaei frontem lapide comminuit, mulieris aspectus traxit ad culpam? Quid tam ingens **Samsoni** virtus, vel quod **Salomoni** tam laudata profuit sapientia.

Inoltre, si mostrerà *infra* come anche *Soudadier, per cui es jovens*, ossia la canzone tematicamente più affine a *Dire vos vuoill*, presenta alcune interessanti congruenze testuali con il *De nuptiis*, le quali dunque sempre con minor probabilità si potranno attribuire al caso.

La conoscenza del *De meretrice* da parte dei primi trovatori è stata ampiamente e convincentemente dimostrata da Scheludko[442]. Nello specifico, si hanno numerose conferme di una sua lettura ad opera di Marcabru proprio in base a una serie di rimandi incrociati fra il testo latino e diversi *loci* del corpus poetico del guascone: Goddard 1987a, per esempio, utilizza i richiami a Sansone, Dalila, Salomone e Davide, contenuti nel poemetto di Marbodo, proprio a supporto della sua ipotesi che il medesimo poema sia fonte dell'immagine della chimera di

[441] Roncaglia 1968, p. 230.

[442] Scheludko 1931: cfr. p. 140 per il *topos colorar un chan*, pp. 151-152 per la tematica della *contentio*, pp. 185-186 per i rapporti fra la *puta* marcabruniana e la *chimæra* di Marbodo.

Soudadier, per cui es jovens: «this may be a coincidence, […] or it may alternatelively provide another example of the influence of the satirical imagery in the bishop's poem on that of the troubadour»[443]. In anni immediatamente successivi, sia lo stesso Goddard, sia Harvey vedono un influsso del *De meretrice* anche in *Pus la fuelha revirola*[444]. Sembrerebbe dunque, pure in questo caso, che un solo testo di partenza abbia fornito lo spunto al trovatore per l'ideazione e la scrittura di strofe appartenenti a due poesie distinte.

Diverso è il caso della *Disciplina clericalis.* A mia conoscenza non sono stati finora approntati organici tentativi per evidenziare il ruolo che lo scritto di Pietro Alfonsi ha avuto nell'opera di Marcabru. Ruolo che sembra essere stato di un certo rilievo, ma che in questo contesto sarà affrontato solo marginalmente, ossia in rapporto ai pochi testi qui analizzati.

Per il momento è sufficiente richiamare alla memoria le numerose attestazioni della conoscenza diffusa della *Disciplina*, nel XII secolo, al di là dei Pirenei: sia attraverso citazioni,[445] soprattutto in ambiente anglo-normanno, sia per il tramite di traduzioni, fra cui si segnalano le *Fables Pierre Aufors* e lo *Chastoiement d'un père à son fils*[446]. Ai fini del nostro ragionamento, ben più importante è ricordare che «l'ampia diffusione della *DC* si spiega, oltre che con le traduzioni-riadattamenti in volgare e le rielaborazioni in latino, con il suo ingresso nel canone cristiano. Essa divenne in breve un tesoro di racconti che i predicatori utilizzarono come *exempla* nei loro sermoni»[447]: fra tali predicatori, inoltre, si stagliano personaggi di altissimo livello, come Vincent de Beauvais, Jacques de Vitry, Étienne de Bourbon e Humbert de Romans.

D'altronde, la datazione e la localizzazione di *Dire vos vuoill* sono precluse dall'assenza di qualsiasi indizio che possa indirizzare le ricerche. L'unica proposta finora effettuata – sulla quale gli studiosi rimangono tuttora perplessi, ma non in disaccordo[448] – è quella di Goddard 1987a, che immagina XVIII e XLIV, tematicamente e stilisticamente molto simili, composte all'incirca nello stessa epoca; dunque, *iuxta* Boissonade, si dovrebbe datare *Soudadier* al periodo iberico di Marcabru: infatti, «une partie de la carrière du troubadour gascon s'est passée en Espagne. Le poète semble même y avoir pris rang parmi les hommes d'armes (*soudoyers*) pour

[443] Goddard 1987a, p. 283.

[444] Goddard 1988; Harvey 1989, p. 109.

[445] La più antica a noi giunta risale addirittura al *Tristan* di Thomas: cfr. Punzi 1998, pp. 60-61.

[446] Cfr. Leone 2010, p. XLVI.

[447] *Ibid*., p. LVII.

[448] Cfr. Gaunt *et al*., p. 543.

lesquels il compose son originale chanson, *Soudadier per cui es jovens*»[449]. Alla proposta di Boissonade, inoltre, Goddard aggiunge che la descrizione della *bestia* marcabruniana sembra poter essere spiegata attraverso il ricorso al «famous set of richly illustrated manuscripts of the Commentary on the Apocalypse by the Asturian monk Beatus of Liébana»[450], che ampiamente circolò nei secoli fra il X ed il XII in Castiglia e León. A prescindere dall'indiscussa fama di cui la Discipina godette al di là dei Pirenei, la concreta possibilità che Marcabru abbia composto *Dire vos vuoill* durante il suo soggiorno nella penisola iberica rende ancora più plausibile l'ipotesi dell'utilizzo del testo di Pietro Alfonsi fra le fonti della canzone.

Definite in ogni caso le basi di una concreta possibilità che Marcabru sia entrato in contatto con la *Disciplina*, si dovrà ora istituire una correlazione fra quel testo e *Dire vos vuoill*; operazione, si è visto, non semplice, proprio a causa dell'aura di indeterminatezza che accompagna qualsiasi riferimento biblico presente nelle canzoni occitane. I pochi passi misogini della *Disciplina* sono facilmente isolabili all'interno del blocco che va dal cap. VIII al cap. XIV. Il cap. VIII (*De mala femina*) contiene un brano che non sarà superfluo riportare per intero:

> [4] Alius philosophus: "Ora Deum ut te liberet ab ingenio nequam feminarum, et tu ipse ne decipiaris provide tibi. Dictum namque est de quodam philosopho quod transiens iuxta locum quo auceps rete tenderat avibus decipiendis vidit mulierculam cum eo lascivientem. Cui dixit: "Qui aves decipere conaris, vide ne avicula factus huius visco clobi tenearis". [5] Dixit quidam discipulus magistro suo: "Legi in libris philosophorum quibus precipiunt ut ab ingenio feminae perversae custodiat se homo. **Et Salomon in proverbiis hoc idem admonet**"[451].

Il tono complessivo è piuttosto simile a quello della canzone XVIII; il dato su cui varrà la pena di insistere sarà però la concomitanza, in entrambi i testi, di alcune parole-chiave.

ut […] *custodiat* se homo	=	si tuich no vos en *gardatz*
ab ingenio feminae perversae	=	**ab geing de femna**

[449] Boissonade 1922, p. 229.

[450] Goddard 1987a, p. 285.

[451] Cfr. l'ed. Leone 2010, p. 40.

Inoltre, il rimando di Marcabru alla *letra* sarà allo stesso modo legittimato dalla conclusione del brano latino, che sugella il discorso attraverso l'autorità salomonica: "Et Salomon in proverbiis hoc idem admonet"; in altri termini, *si cum la letra esseingna.*

Tale felice connessione, anche se relativamente isolata, andrà in ogni caso considerata come la spia più lampante di un costante – seppur più velato – riuso marcabruniano della *Disciplina*: lo stesso sintagma *ab geing de femna* ritorna, senza la menzione dell'*auctoritas* biblica, poco prima, VIII.4 ["Ora Deum ut te liberet **ab ingenio nequam feminarum**"], e poco dopo, XIII,5: "Discipulus: 'Spero quod si quis homo tam sapiens erit ut semper timeat se posse decipi arte mulieris, forsitan se **ab illius ingenio** custodire valebit'", o ancora XIV,7: "Discipulus: 'Nemo est qui se **a mulieris ingenio** custodire possit, nisi quem Deus custodierit'"[452].

Inoltre, è suggestiva l'ipotesi di intravedere nei vv. 47-48 ("fol no·n fassa lo plus savi | si tant fai qe·l tenga al latz") un riferimento al paragone con l'uccello nella rete, conservato nelle prime righe del medesimo cap. VIII della *Disciplina supra* riportato.

Allo stesso modo, pur se con un buon margine di dubbio, si potrà pensare che i vv. 61-62 ("Cuiatz vos q'ieu non conosca | d'amor s'es orba o losca?") siano un'allusione all'*exemplum* IX, *De vindemiatore*, in cui il vendemmiatore, "ramo vineae in oculo percussus" [= *orba*], tornando in anticipo a casa avrebbe scoperto la moglie con l'amante: per impedire ciò, la donna finse di curare l'occhio illeso del marito e, "apponensque os suum ad oculum sanum [= *losca*] tantum fovit quousque amicus a loco ubi absconditus erat viro nesciente discessit"[453]. Tale racconto è inoltre correlato con alcuni *loci,* ormai ben noti, del libro dei Proverbi: «Exemplification figurative de *Prov* 6,29 et surtout *Prov* 24,29-34», come afferma Genot-Bismuth[454].

A chiosa dell'analisi di questa canzone, non si può non menzionare la liturgia – perno della presente ricerca –, che tuttavia sembra essere qui completamente assente. Sarà utile a questo punto riportare il pensiero di Chailley, che individua nella martellante ripetizione della parola-rima *Escoutatz* una sicura spia linguistica che rimanda al *versus* liturgico, dove tale invito all'ascolto è più volte ripetuto: «un tel refrain est une singularité dans le répertoire troubadoresque. Il est au contraire très fréquent dans celui des *Versus*, et en semble directement

[452] Rispettivamente, a pp. 54 e 58 dell'ed. Leone 2010.

[453] Cfr. cap. IX,1-2; ed. Leone 2010, p. 42.

[454] Genot-Bismuth 2001, p. 245, n. 137.

emprunté»[455]. Il contenuto si dissocia dal contenente e così, quando la liturgia modella in maniera troppo evidente la forma della *canso*, sembra che il trovatore consapevolmente eviti di utilizzare le stesse forme liturgiche anche per ciò che concerne gli aspetti più propriamente testuali, come a voler mantenere sempre costante una polifonia di fonti in modo che esse – nella mente dell'ascoltatore – si confondano e si sovrappongano.

2.IV *Soudadier, per cui es jovens* (PC 293,44)

Un altro testo che esplicitamente rinvia alla Bibbia, o più precisamente a Salomone[456], è *Soudadier, per cui es jovens*. Il nodo più problematico di questa canzone è senza dubbio l'origine dell'immagine della chimera (vv. 17-20), rintracciata di volta in volta nell'Antico Testamento, in Ovidio o nel *De meretrice*.

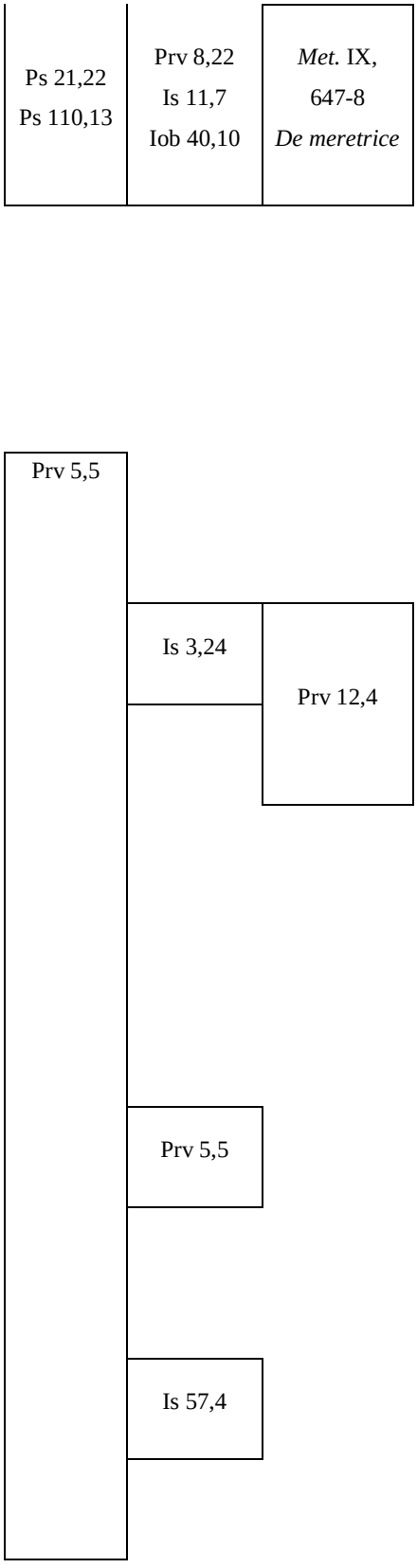
Soudadier, per cui es jovens
mantengutz e jois eisamens,
entendetz los mals argumens
de las falsas putas ardens!
En puta, qui s'i fia,
es hom traïtz;
lo fols quan cuida ria
es escarnitz.
Salamos ditz et es guirens
c'al prim es dousa com pimens,
mas al partir es plus cozens,
amara, cruels, cum serpens.
Tan sap de tricharia
la pecairitz,
que cel que ab leis se lia
s'en part marritz.

Prv 7,5	Prv 7,21-23
Prv 7,21-3	Sir 25,26
Prv 5,2-4	Prv 23,27-28 Prv 23,31-32
Prv 7,21-3	Sir 25,26

[455] Chailley 1955, p. 234; e fa gli esempi di *Virgine nato* (f. 39v) e *Regi nato Domino* (f. 41v). Poco dopo (p. 237) metterà in relazione la stessa *Dire vos vuoill* con la melodia di *Gratuletur et letetur*, f. 43v.

[456] Cfr. il v. 9. Non è questa l'unica attestazione di Salomone nel corpus poetico di Marcabru; il re biblico è stato già menzionato in VI, e lo sarà nuovamente in XXIX.

De [g]uimerra porta semblan,
que sserp detras, leo denan,
bo sso el mei, que·l fai trian
de *caladri* e d'aurifan.
Qui depenh la bestia
non es faillitz
d'aquo qu'entendia
de la trairitz.
Puta sembla leo davan:
fer'es d'ergueill al comensan,
mas pueis, quan n'a fag son talan
tro que·s humil, no·s prez'un gan.
Quar soven per putia
put la mendritz,
com fai per bocaria
carnils poiritz.
En talant ai que vos decli
l'us de putana serpenti:
que pan'al auzel son pouzi
s'ab l'auzelo al niu s'afri;
can l'a faita bauzia
de sos noiritz,
aten com per leis sia
mortz e delitz.
Eisamen qui sec son traï
fai putana del ric frairi;
quan n'a trag la bresca e·l saï,
li fai de la lengua bossi.
Ben es de gran folia
sals e gueritz
qui·s destol de sa via



ans que·l [c]al*p*itz.

...

...

...

...

...

...

...

...

Puta es de tan mal engenh
c’ab dous parlar cueill
et asenh totz cels que pot metr’en
congrenh;
quan l’avers faill, de si·l enpenh.
Donx qui de sa paria
es encobitz,
soven muda e cambia
l’enfoletitz.
Savis senatz lai no s’en pen,
si·l(o) ten car el vil onra*m*en;
quan l’aura fag de blanc moren,
no·l torn *e* R*a*ol en*v*azen.
Totz es de garsonia
[esbaluitz],
qui met gran manentia
pel cap*la*ditz.
Puta per uzatge·s defen
al ric si gran loguier no·n pren,
lai on l’arbalesta desten,
on sap lo pa e vi aten.
Molt fai gran glotonia
la trichairitz

Prv 7,22

Sir 26,15

Sir 9,6

quan los pros laisa e tria
los achaïtz.

Soudadier è stata più volte messa in relazione con *Dire vos vuoill*, precedentemente analizzata.

> The song [XLIV] warns these people against the *puta* in terms very similar to those which Marcabru uses in Poem XVIII of *fals'amor* […]. In both these songs the poet describes the corruption, treachery and destructive effects of false love and of the *puta* in emotive language, with the aid of images drawn from classical literature and the Scriptures[457].

L'afflato misogino, che accomuna entrambi i testi, pur non essendo una solida garanzia di vicinanza cronologica può tuttavia far fortemente sospettare che queste due canzoni siano state composte, o forse anche solo ideate, in un arco di tempo relativamente ristretto. La stessa doppia menzione biblica è un'implicita conferma di tale ipotesi, senza necessariamente condurre alle estreme – seppur suggestive – opinioni di Harvey:

> it is possible that these references [i riferimenti biblici delle poesie VI, XVIII, XXIX e XLIV] represent more than a glib attempt to add authority to his [di Marcabru] arguments, and that they indicate that his songs may possess a deeper significance or message additional to the superficial, surface meaning[458].

Uno dei *loci* più controversi, come anticipato, è costituito dalla descrizione della chimera: lo stesso nome dell'animale, in fondo, non ha uno statuto certo, poiché la *[g]uimerra* accolta a testo è una fortunata congettura di Dejeanne[459]. Già a partire da Scheludko[460] l'immagine della chimera fu collegata al *De meretrice*, e tale associazione trovò conferma negli studi di Errante (il quale inoltre, proponendo a pp. 224-225 la sostituzione, al v. 19, di *bous* con *fuoc*, ricreava una

[457] Harvey 1989, pp. 101-102; per un riepilogo della discussione cfr. *supra*.

[458] Harvey 1989, p. 112.

[459] I mss riportano: **A** gornilla, **E** uimerra, **IK** gouella, **N** gunella. Cfr. Dejeanne 1909, p. 209.

[460] Scheludko 1931, pp. 185-186.

tripartizione speculare a quella di Marbodo[461]), Goddard, Harvey, Gaunt *et al*. Lo stesso Scheludko, d'altronde, sembra forse più orientato a vedere nella chimera, sulla scorta di Appel 1923, una derivazione dalla classicità pagana, e precisamente da Ovidio, *Metamorfosi*, IX, 647 ss.; tale riscontro è invece criticato da Harvey (che vuole dimostrare la stretta corrispondenza fra la *meretrix* latina e la *guimerra* provenzale[462]) e, prima di lei, da Errante, che aggiunge un'interessantissima considerazione:

> Nella tradizione medioevale, comunque, rimasta fedele ai testi sacri, il leone è simbolo di rapacità. Testo liturgico della Messa, Domenica delle Palme, Introito – Vespri del Giovedì Santo: *Libera me de ore leonis.... Salva me ex ore leonis* (Ps. XXI, 22). Nella Scrittura, il simbolo del leone figura spesso insieme con quello del serpente: Testo liturgico della Messa, Prima Domenica di Quaresima, Tratto: *Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem* (Ps., CX, 13)[463].

Riassumendo, finora sono stati individuati tre referenti, tutti validi, dell'animale descritto da Marcabru: Marbodo di Rennes, che sappiamo per certo che fu letto dal trovatore; Ovidio, che, come noto, fu il poeta latino che più ebbe risonanza nel XII secolo, e la cui conoscenza da parte del guascone non può essere messa in dubbio; da Errante, infine, viene lo spunto per postulare anche una possibile derivazione della chimera provenzale dalla liturgia, di cui si è già appurato un influsso almeno per ciò che riguarda la stesura di *Dirai vos e mon latin*. Ovviamente, le rispettive fonti non sono mutuamente esclusive.

La restante porzione di testo, di contro, non presenta alcuna *crux* interpretativa. Le fonti rinvenute dai precedenti editori sono le stesse già analizzate *supra*, nel commento a *Dire vos vuoill*, e forse questo è l'unico dato veramente interessante: proprio dal riuso dei medesimi testi si potrebbe inferire che Marcabru citasse non dalla fonte diretta (cioè la Bibbia), bensì da uno scritto intermedio, ideato con l'apposita funzione di *summa* del sapere sacro da cui poter agevolmente estrapolare citazioni sui più variegati argomenti. Per la poesia XVIII sono state

[461] Cfr. vv. 171 ss.: "…chimeram; | cui non immerito fertur data forma triformis; | nam pars prima leo, pars ultima cauda draconis, | et mediae partes nil sunt nisi fervidus ignis".

[462] «The term *chimaera* was used in thirteenth-century England in the sense of 'harlot', an indication, perhaps, that the identification of immoral, wicked women with the classical monster had become a commonplace by then» [Harvey 1989, p. 107].

[463] Errante 1948, pp. 225-226.

individuate come possibili fonti, oltre al *De meretrice* (la cui lettura da parte di Marcabru appare fuori discussione), il *De nuptiis* e la *Disciplina clericalis*.

Il *De nuptiis* ha diversi passaggi in comune con *Soudadier*. Innanzi tutto nel testo è riportata una lunga citazione biblica tratta da Prv 7,10-27, brano che più volte è stato messo in relazione con la canzone XLIV (cfr. i vv. 3-4; 5-8; 13-16; 58-60). Anche Prv 5,3-13 (cfr. i vv. 9-12 e 26-48) è un brano presente nel *De nuptiis*; a tale proposito, non sarà azzardato ipotizzare che i vv. 9-12, ossia quelli in cui Marcabru invoca la *garentia* salomonica, proprio da tali versetti abbiano trovato ispirazione per la rima in *-ens* (cfr. ABSINTHIUM, prov. *absens*[464]), poi attestatasi in *pimens*/*cozens*/*serpens*. Infine, e sempre per ciò che concerne i vv. 9-12, un altro possibile referente biblico fu individuato da Harvey[465] in Prv 23,27-33; il primo di questi versetti è anch'esso presente nel *De nuptiis*.

Si prendano inoltre i vv. 73-76[466], di cui non si è trovata finora una fonte soddisfacente: Harvey propone il paragone con Sir 26,15, dove la freccia ha un evidente significato fallico;[467] di contro, nel riferimento biblico trovato da Gaunt *et al.*[468] è assente l'*arbalesta*, ma viene invece dato risalto al pericolo che l'uomo perda i suoi averi cadendo nella trappola della donna. Ma la freccia della donna che ferisce l'uomo da lei sedotto è presente, ancora una volta, nel solito brano di Prv 7,22-23 (citato dal *De nuptiis*): "[22] statim eam sequitur quasi bos ductus ad victimam et quasi agnus lasciviens et ignorans quod ad vincula stultus trahatur [23] donec transfigat sagitta iecur eius velut si avis festinet ad laqueum et nescit quia de periculo animae illius agitur" (p. 963).

[464] Isoforme: *ais(s)ens*, *ausens*. Cfr. SW, voce **Aisens**.

[465] La studiosa aggiunge: «Marcabru may have used the same biblical source in XXIV st. 4»; cfr. Harvey 1989, p. 95.

[466] "Puta per uzatge·s defen | al ric si gran loguier no·n pren, | lai on l'arbalesta desten, | on sap lo pa e vi aten".

[467] "Sicut viator sitiens ad fontem os aperiet et ab omni aqua proxima bibet et contra omnem palum sedebit et contra omnem sagittam aperiet faretram donec deficiat". Tuttavia, solo a costo di una notevole forzatura ermeneutica si riesce a intravedere tale testo nel brano provenzale.

[468] Sir 9,6 "non des fornicariis animam tuam in nullo ne perdas te et hereditatem tuam" (p. 1040). Va notato che la precedente proposta di Prv 23, avanzata nel 1989 da Harvey, non è menzionata; il dato è interessante perché, essendo Harvey coautrice dell'edizione critica, si può ipotizzare che tale proposta sia stata respinta dalla stessa studiosa.

Ancora una volta, ai precedenti riferimenti potrà andare aggiunta la sezione misogina della *Disciplina* in cui, seppur non in modo eclatante, si possono trovare alcuni riscontri tematico-formali con la canzone di Marcabru. Si veda la tabella seguente:

Soudadier, per cui es jovens	**Disciplina clericalis**
vv. 3-4 entendetz los mals argumens de las falsas putas ardens!	VIII,7 Tu similiter de illis [Salomon] scribens ad nostram utilitatem nonvituperium, sed coronam promereberis. Et ob hoc rogata sine cunctatione demonstra. IX,3 Sed si placet progredere, et quod transferre inactum publicae administrationis futurorum valeamus edissere.
vv. 5-8 En puta, qui s'i fia, es hom traïtz; lo fols quan cuida ria es escarnitz.	XIII,1 Dictum est quod quidam nobilis progenie haberet uxorem castam nimiumet formosam. Contigit forte quod orationis studio Romam vellet adire, sedalium custodem uxori suae nisi semetipsam noluit deputare, illius castismoribus satis confisus et probitatis honore.
vv. 13-16 Tan sap de tricharia la pecairitz, que cel que ab leis se lia s'en part marritz.	cfr. l'intero *exemplum* XIV: *De puteo*
vv. 33-36 En talant ai que vos decli l'us de putana serpenti: que pan'al auzel son pouzi s'ab l'auzelo al niu s'afri;	VIII,4 (cfr. *supra*) Alius philosophus: "Ora Deum ut te liberet ab ingenio nequam feminarum, et tu ipse ne decipiaris provide tibi. Dictum namque est de quodam philosopho quod transiens iuxta locum quo auceps rete tenderat avibus decipiendis vidit mulierculam cum eo lascivientem. Cui dixit: "Qui aves decipere conaris, vide ne avicula factus huius visco clobi tenearis".

Si può dunque ragionevolmente ipotizzare che il tono sentenziale delle canzoni XVIII e XLIV sia da mettere in relazione con le fonti per esse utilizzate: fonti che saranno da ricercare **non** nella Bibbia, da cui il trovatore afferma di prendere spunto, bensì in canali paralleli, come il *De meretrice*, il *De nuptiis*, la *Disciplina clericalis*, la liturgia (*iuxta* Errante) e infine un più generico influsso di proverbi e ammonimenti tramandati per via orale.

2.v *L'autrier, a l'issuda d'abriu* (PC 293,29)

La canzone XXIX («ein weltlicher St. Martialconductus»[469]) gode di uno statuto particolare: fra le cinque liriche marcabruniane in cui viene fatto esplicito riferimento al testo biblico questa è l'unica che ha ricevuto scarsissima attenzione dagli studiosi che con maggiore impegno si dedicarono all'analisi dei rapporti fra l'opera del guascone e la Scrittura; Harvey la cita di sfuggita, Errante neppure la menziona. Ciò è dovuto, molto probabilmente, alla difficoltà oggettiva nel rinvenire un luogo biblico – meglio ancora se salomonico – in qualche modo avvicinabile ai versi occitani. L'unico tentativo finora effettuato sembra essere quello di Goddard che, nella sua inedita tesi di dottorato, propone un raffronto fra questo brano e Is 1,23: "principes tui infideles socii furum" (p. 1098), adducendo la motivazione che «Isaiah immediately follows the Solomonic books of the Bible and it was common practice for medieval writers to attribute wise sayings to Solomon»[470].

L'autrier, a l'issuda d'abriu,
en uns pasturaus lonc un riu,
et ab lo comens d'un chantiu
que fant l'auzeill per alegrar,
auzi la votz d'un pastoriu
ab una mancipa chantar.

Trobiei la sotz un fau ombriu:
. . . . . .
'Bella, fich m'ieu, pois jois reviu,
ben nos devem apareillar'.
'Non devem, don, que d'als pensiu
ai mon coratge e mon affar'.

'Digatz, bella, del pens cum vai
on vostre coratges estai?'
'A ma fe, don, ieu vos dirai:

[469] Spanke 1940, p. 21.

[470] La frase è di Gaunt *et al.*, p. 372. Non si è avuto modo di consultare il lavoro di Goddard.

s’aisi es vers cum aug comtar,
pretz e jovens e jois dechai
c’om en autre no·is pot fiar.

(Missing)

D’autra manieira cogossos
hi a rics homes e baros
que las enserron dinz maios
q’estrains non i posca intrar,
e tenon guirbautz als tizos
cui las comandon a gardar.

E segon que ditz Salamos,
non podon cill peiors lairos
acuillir d’aqels compaignos
qui fant lo noirim cogular,
et aplanon los guirbaudos
e cuion lor fills piadar’.

La nota ai vv. 17-18[471], nonché l’utilizzo delle virgolette, fanno pensare che Gaunt *et al*. – seguendo in questo l’ed. Dejeanne, che pure non aveva postulato la caduta, fra la terza e la quarta *cobla*, di una strofa aggiuntiva – assegnino il lungo monologo delle due stanze conclusive alla pastorella[472], che inizia a parlare appunto al v. 17. Si potrà facilmente convenire con gli editori inglesi sul fatto che il componimento manchi di una strofa: sia per lo stato di degrado in cui ci è giunto nei manoscritti (cfr. ad es. l’assenza del v. 8, intuibile dallo schema metrico), sia perché, in effetti, «*d’autra manieira* indicates that the missing stanza included some previous reference

[471] «The girl’s speech from here on assumes the characteristics of a typically marcabrunian discourse against the immorality of the nobilty and the decline of the world» [Gaunt *et al.* 2000, p. 372].

[472] Paden 1987, I, p. 40 accoglie la proposta della strofa mancante, apre le virgolette al v. 25 e le chiude al v. 36 ma – al tempo stesso – lascia “irrelate” le virgolette aperte al v. 15.

to 'cuckolds'»[473], sia anche (e soprattutto) per ragioni prettamente formali: la lirica, a *coblas doblas*, così come oggi la leggiamo mantiene irrelata la rima della strofa III.

Si può dubitare, di contro, che sia la voce della *mancipa* a pronunciare le ultime due strofe. In primo luogo, le pastore marcabruniane rispondono sempre all'interlocutore con frasi di stampo popolare, proverbiale: cfr. sia, in questa stessa lirica, i vv. 16-18 (introdotti dall'emblematico sintagma "cum aug comtar"), sia – a più riprese – *L'autrier jost'una sebissa*[474]. Se si vedesse in questo artificio stilistico un intento mimetico, da parte di Marcabru, di riprodurre la voce del popolo, sarebbe quantomeno strano che in quest'unica occasione un'umile ragazza infarcisse il suo discorso con una citazione salomonica. Inoltre, in nessun'altra lirica il trovatore protrae così a lungo[475] il monologo di uno dei suoi personaggi: sempre da *L'autrier jost'una sebissa* risulta che ai locutori non è mai concesso più spazio della lunghezza di una *cobla* per esprimere il loro pensiero senza dover prima subire la replica dell'altro[476].

Nelle *coblas* V e VI è da vedere, dunque, la voce fuori campo di Marcabru che giudica e ammonisce. Essendo la lirica, anche da un punto di vista linguistico, piuttosto ostica, si riproduce di seguito una proposta di parafrasi dell'ultima strofa:

E segon que ditz Salamos,	E secondo ciò che dice Salomone, quelli [i *rics homes e*
non podon cill peiors lairos	*baros* della strofa precedente, che hanno messo i propri

[473] Gaunt et al., p. 372, n. al v. 19.

[474] Cfr. vv. 27-28 ("car tals la cuid'en bailia | tener, no·n a mas l'ufaina"); vv. 54-56 ("per so m'auretz per soudada | al partir: bada fols bada,| en la muz'a meliaina!"); vv. 64-65 ("Don, om cuitatz de folatge | jur'e pliu e promet gatge"); vv. 78-81 ("Don, hoc, mas segon drechura | encalz fols sa folatura, | cortes cortez'aventura, | e·l vilas ab sa vilaina"); vv. 88-90 ("qe tals bad'a la penchura | c'autre n'espera la maina"). Numerose occorrenze, in Singer, voce "Trauen" di frasi simili a quella pronunciata dalla pastora: cfr. ad es. 2.1.2, "Zu grosses Vertrauen bringt oft Schaden": «Fr. *Par trop fier moult souvent grant mal vient* CHRISTINE DE PISAN, PROUV. MOUR. 28; *De grant fiance grant faillance* (cfr. Morawski 503)»; o anche 2.2, "Vertrauen ist töricht": «Fr. *Si le nomera l'en de par moi: Fols s'i fie* PIERRE DE LA BROCHE». Un altro contesto in cui è riprodotta la *parladura* della gente comune è in *Dirai vos e mon latin*, c. V: "Moliners ditz al moli, | 'Qi ben lia ben desli', | e·l vilaz ditz tras l'araire, | 'Bos frugz eis de bon jardi, | e avols fils d'avol maire, | e d'avol caval ronci'".

[475] Tre strofe e mezzo, se contiamo anche quella mancante: ossia poco più del 60% dell'intero componimento.

[476] Le due poesie dell'*estornel* hanno monologhi più lunghi di quelli di *L'autrier jost'una sebissa*, dovuti forse all'estrema brevità dei loro versi – la maggior parte dei quali trisillabi –, che rende problematica l'articolazione di un discorso. Ma persino in questo caso, al limite dell'eccezionale, il monologo maggiore copre appena il 40% complessivo della lirica.

acuillir d'aqels compaignos	servi a guardia delle loro mogli] non possono accogliere
qui fant lo noirim cogular,	peggior ladro di quei compagnoni che fanno cuculare i
et aplanon los guirbaudos	propri figli; e [i *rics homes*] accarezzano i figli dei servi
e cuion lor fills piadar'.	e credono di accarezzare i propri figli.

Per NOIRIM = *germoglio, radice* e quindi, in senso traslato, *ciò che viene partorito*, ossia *i figli*, cfr. Asperti 1989. *Cuculare*, cioè 'agire al modo del cuculo', è un'azione ben nota a Marcabru [cfr. *D'aiso laus Dieu*, vv. 58-60: "qu'ieu soi l'auzels | c'als estornels | fauc los mieus auzeletz **noirir**": la ripresa della medesima radice (*noirir*/*noirim*) è forse spia del medesimo contesto]; il cuculo, è noto, depone le proprie uova nei nidi degli altri uccelli: appena l'uovo si schiude, la prima azione del pulcino del cuculo (= il *cuculare*) è spingere fuori dal nido le altre uova per poter ottenere dalla madre (adottiva) una maggiore quantità di cure e cibo[477]: esattamente ciò che accade con i figli dei servi, che sottraggono ai figli legittimi parte della loro eredità. Per GUIRBAUDOS cfr. Bernart Marti, *Belha m'es la flors d'aguilen*, vv. 28-30 (ed. Beggiato 1984).

Il salomonico libro dei Proverbi accenna, almeno in un'occasione, al paragone ladro/adultero:

> Prv 6 [30] non grandis est culpae cum quis furatus fuerit furatur enim ut esurientem impleat animam [31] deprehensus quoque reddet septuplum et omnem substantiam domus suae tradet [32] qui autem adulter est propter cordis inopiam perdet animam suam [pp. 962-63].

Il raffronto fra l'argomentazione di Marcabru e quella del re biblico non è tuttavia persuasivo; cercando ancora una volta nel repertorio di frasi popolari, si può osservare come

[477] Si veda la poco lusinghiera descrizione di tale uccello da parte di Federico II: «Quodam enim tempore apportatus fuit nidus ante nos illius avicule, que dicitur praenus, et in illo nido erant pulli praeni et una avicula orribilis visu deformis, ut nullam fere figuram avis promitteret, ore magno, sine pennis, pillos multos et longos habens super totum capud usque ad oculos et rostrum. Ut igitur videremus, que avis esse illa, cum diligenti custodia nutrivimus illos pullos et illam aliam aviculam, et postquam percreverunt, vidimus, quod erat pullus cuculi, ex quo cognovimus cuculum non facere nidum, set ova sua ponit in alieno nido» (*De arte venandi cum avibus*, ed. Trombetti Budriesi (2000) 2011, p. 114).

l'attitudine del cuculo sia un tema ricorrente nella storia dell'umanità, con testimonianze scritte che vanno almeno da Plinio a Lutero[478]:

> § 7 "Der Kuckuck legt seine Eier in ein fremdes Nest": «Lat. *Semperque parit* (scil. *coccyx*) *in alienis nidis, maxume palumbium*» (cfr. PLIN., NAT. HIST. 10,26). «Mlat. *Cuculus parentem suum vorat, die grassmucken*» (cfr. LUTHER, WA TR. 2032).
>
> § 10 "Verschiedenes": «Mlat. *Dicimus ad eum, qui fatuus est: Ille pascit cuculum*» (cfr. BEBEL, PROV. GERM. 47). «It. *Molti e qe norise lo cuco per sparuero*» (cfr. PROV. SUP. NAT. FEM. 59).

Altrettanto topica è la raccomandazione di guardarsi dal ladro, e soprattutto di non accoglierlo dentro la propria casa[479]:

> § 4.3 "Der hütet sich schlecht vor dem Dieb, der ihn in sein Haus einschliesst": «Fr. *Mal se garde du larron qui l'enclot en sa meson*» (cfr. MORAW. 1180 e, con la variante *garde*] *guête*, LEROUX II, 342).
>
> § 4.2 "Hüte dich vor dem Dieb": «Fr. *Que jai piecha a prodome oï dire Que cis est faus qui en larron se fie*» (cfr. ESCLARMONDE 6736).
>
> § 4.1 "Niemand will es mit Dieben zu tun haben": «Fr. *Male est compaignie à larron*» (cfr. BARBAZ. ET MÉON IV,250,534).
>
> § 3.3 "Der Dieb graubt, alle seien seinesgleichen": «*Adès cuide le larron que chascun soit son compaignon*» (cfr. ET. LEGRIS 17).

La questione rimane aperta. Né i riscontri evidenziati possono dirsi speculari alla strofa provenzale, né il loro carattere proverbiale facilita l'appello a Salomone rivolto dal trovatore in apertura di *cobla*. Al momento, l'unica nostra certezza è che una fonte univoca, se mai si troverà,

[478] Singer, voce: "Kuckuck".

[479] Singer, voce: "Dieb".

non deriverà da alcun libro biblico, bensì da opere ad esso collegate trasversalmente: commenti, omelie, *summae* o raccolte di proverbi attribuiti a Salomone.

3 A PARZIALE CONCLUSIONE

L'obiettivo iniziale prevedeva un raffronto dei passi in cui Marcabru cita la *letra*, al fine di ottenere una miglior comprensione del *modus operandi* del trovatore quando è tenuto a confrontarsi con l'*auctoritas* biblica. A partire dai risultati ottenuti sarà più semplice verificare in futuro se le medesime modalità di ripresa intertestuale siano rispettate anche in altri contesti, dove il guascone invece non afferma (senza che ciò equivalga automaticamente a una smentita) di servirsi del testo sacro. Lo stesso procedimento, qualora applicato anche agli altri trovatori, potrà fornire un sistema affidabile di riscontri per qualsiasi ipotesi intertestuale che preveda un dialogo fra canzoni occitane e testo biblico.

Da quanto ricavato, dunque, si può trarre la conclusione che non esiste un modo univoco, da parte di Marcabru, di citare la Bibbia. Tuttavia, pur procedendo egli di volta in volta in modo differente, è possibile isolare alcuni tratti ricorrenti, sia per ciò che concerne le **finalità**, sia per le **modalità** della citazione biblica in Marcabru:

FINALITÀ

1. A volte l'uso che Marcabru fa del testo biblico è **volontario** e finalizzato a veicolare un significato più profondo di quello meramente letterale (*Dirai vos*);
2. in altre circostanze, di contro, l'uso del testo biblico è puramente funzionale a **legittimare**, tramite il ricorso all'*auctoritas* sacra, la propria argomentazione (*Amics Marchabrun*, *L'autrier*, *a l'issuda*);
3. infine, spesso si dà il caso di citazione biblica che, oltre – anch'essa – a legittimare il proprio discorso, intende allo stesso tempo indirizzare l'ascoltatore verso una **miglior comprensione** della tesi (la misoginia) o delle immagini (la chimera) veicolate dalla canzone (*Dire vos vuoill*, *Soudadier*).

MODALITÀ

1. Alcuni passi biblici sono stati probabilmente assimilati dal trovatore durante l'ascolto della messa domenicale, come del resto doveva essere fortemente probabile per gran parte dei suoi contemporanei: «the Bible permeated the medieval Latin liturgy:

biblical narratives and themes lay behind the fundamental structures of the liturgical year, and scriptural texts were ubiquitous in the form of chants and readings»[480]. Questo dato è rafforzato dalla citazione congiunta di *loci* che, nella Bibbia, si trovano a notevole distanza gli uni dagli altri, ma che potevano venire accorpati durante la **liturgia** (*Dirai vos, Soudadier*);

2. in taluni casi l'esempio biblico proposto è parte della **memoria collettiva**, e non c'è necessità di supporre una fonte particolare per tale citazione (*Amics Marchabrun*);

3. nella maggior parte delle circostanze, tuttavia, la menzione della Scrittura altro non è che la menzione di un **insieme più ben complesso**, comprendente sia la stessa Bibbia, sia un vasto e indefinito raggruppamento di *excerpta*, *summae*, florilegi o proverbi tramandati oralmente che trovano la loro origine nel testo sacro (*Dire vos vuoill*, *Soudadier*, *L'autrier, a l'issuda*). In alcuni di questi esempi, del resto, sembra che la liturgia – nel caso specifico, il *versus* sanmarzialese –, assente dalla *letra* forse per mantenere una certa plurivocità, abbia tuttavia influito profondamente sulla struttura del componimento occitano, come in *Dire vos vuoill*.

4. l'influsso del *versus* sull'aspetto formale della *canso* abbia inibito il trovatore dall'utilizzare altre parti della liturgia come principali fonti di tipo testuale, proprio al fine di mantenere nel componimento occitano semantica;

5. si può aggiungere una considerazione su un dato *in absentia*: nelle cinque *cansos* analizzate, si è sempre avuto modo di postulare una ripresa del brano biblico che non dipendesse da una lettura diretta delle Sacre Scritture. Se ciò corrisponde al vero, allora sarà forse questa la conclusione più interessante del presente lavoro: se, dunque, la citazione biblica era sempre mediata da un altro testo, se il trovatore assumeva come fonte non la Bibbia, ma una testo – scritto o orale – alternativo (il quale, comunque, alla Bibbia era solidamente legato), allora si dovrà procedere con estrema cautela nel rinvenire connessioni intertestuali fra le Scritture e i componimenti provenzali, poiché si dovranno considerare ribaltati i termini della questione. Difatti, in questa sede si propone di considerare, nelle canzoni di Marcabru, l'uso della LITURGIA (intesa nel suo doppio canale di lettura di pericopi bibliche e recitazione di omelie, che a loro volta facevano largo uso di *summae*, *excerpta* e florilegi di testi neo- e veterotestamentari) come il *medium* privilegiato per il rinvenimento di passi biblici, e di contro ipotizzare che la

[480] Boynton in Boynton – Reilly 2011, p. 10.

lettura diretta della Bibbia non sia stata che l'eccezione a tale regola. Tale argomentazione, con tutti gli accorgimenti necessari che andranno presi caso per caso, si potrà infine gradualmente estendere – inizialmente in modo quasi fideistico, sulla scia dei risultati qui ottenuti, e poi progressivamente discernendo caso da caso – anche al resto della produzione trobadorica.

VII Il culto dei santi fra Poitiers e Limoges: Guilhem IX

E il curato non se ne cura
E il ragioniere non ragiona
E santo Paolo non perdona
Vinicio Capossela

1 IL PROPRIO DEI SANTI

«Le Sud-Ouest de la France – entendons par là l'Aquitaine au sens large, de l'Océan aux Cévennes – apparaît aux Xe et XIe siècles comme une terre d'élection de l'hagiographie»[481]. Questa fervente vivacità agiografica del Midi francese, che Bonnassie riconduce soprattutto ai secoli X e XI, rimane assolutamente attuale anche nei duecento anni successivi, ossia durante il periodo di nascita, apogeo e decadenza del *trobar*[482].

Ciò è confermato anche dall'elevato numero di citazioni di santi nelle canzoni profane occitane; è sufficiente sfogliare la lista di Chambers 1971 per accorgersi di quanto l'impiego del loro nome fosse comune a quasi tutti i trovatori. Per fare qualche esempio, Andrea è citato in 5 liriche, così come Marziale; Martino in 9; Pietro in 14; i due Giovanni (Battista più evangelista, spesso senza possibilità di distinzione) in 23. E non mancano neppure nomi meno noti, come Aon, Fulcran, Genis, Loberc, Quiteras e Salhforas, né personaggi femminili: oltre a Maria, nominata in una quarantina di componimenti, troviamo una menzione di Cristina (Guillem de Berguedan) e una di Susanna (Cerverí de Girona).

Il culto dei santi, lungi dall'essere avulso dalla liturgia, ad essa era intrinsecamente legato: difatti la dedizione a un santo si manifestava tanto in opere narrative, quanto in testi destinati ad essere letti a messa. L'anno liturgico – come ricordato nell'*Introduzione*, § 2.I – veniva e viene scandito dalla sovrapposizione del Temporale al Santorale, ossia dalla calendarizzazione relativa ai principali eventi della vita di Cristo intersecata con quella relativa alle feste dei singoli santi. Inoltre, particolare importanza rivestivano per il popolo le festività legate ai patroni delle varie città e paesi; in tali giorni le reliquie del santo venivano portate in processione attraverso strade gremite di gente, e la folla intonava inni e melodie: "Plebs

[481] Bonnassie in Philippart 1994, p. 291.

[482] Si veda ad esempio il volume 37 dei «Cahiers de Fanjeaux», interamente dedicato all'*hagiographie et culte des saints en France méridionale*.

veneranda fratrum, modulando canamus in unum"[483]. Lo stesso Aigrain, nell'*Avant-propos* al suo importante studio, a proposito delle fonti agiografiche fa una distinzione tra fonti letterarie/narrative da un lato e calendari/martirologi dall'altro.

> Or l'étude de ceux-ci, bien que nous venions de les nommer en dernier lieu, apparaît, même s'il s'agit de simples listes de noms propres, pourvu qu'ils soient rattachés à des dates (et, si possible, à des noms de lieux), comme la première qui s'impose si l'on veut établir l'hagiographie sur un fondement solide[484].

Inoltre, come ricorda Isidoro[485], nell'imitazione della vita delle persone sante il cristiano può trovare la via che conduce a Dio; sarà compito del pastore ammaestrare il suo gregge con la riproposizione, durante l'omelia domenicale, di *exempla* e *miracula* di questi uomini dalla fede eccezionale. Anche in questo caso, dunque – ossia nella forma della predicazione ecclesiastica – la liturgia gioca un ruolo fondamentale come veicolo privilegiato della trasmissione del sapere agiografico.

Fra l'altro, l'interesse per le citazioni dei santi nelle canzoni occitaniche profane non è mai venuto meno. In anni recenti, ad esempio, Di Girolamo è intervenuto su tale questione, arrivando a concludere che spesso vi era un intento preciso – da parte del trovatore – di rinviare a un complesso intreccio di conoscenze comuni che, immediatamente percepibili per l'uomo medievale, al lettore del XXI secolo possono di contro risultare sfuggenti, e che «al piacere dell'*entendre* doveva sommarsi poi la sorpresa per un'intrusione, al limite del blasfemo, nel campo del sacro molto più complessa della semplice richiesta della complicità divina in materia d'amore»[486].

---

[483] AH 49, tropo n. 289.

[484] Agrain 1953, p. 8.

[485] "Propterea uirtutes sanctorum ad exemplum nostrum Deus proposuit ut quanto de imitatione eorum conferri possunt nobis iustitiae praemia, tanto de perseuerantia mali sint grauiora tormenta". *Isidori Hispalensis Episcopi Sententiae* II,XI,5 [testo tratto dall'ed. Lindsay (1911) 1989].

[486] Cfr. Di Girolamo 2005, p. 405, che analizza la menzione di Longino in *Doutz braitz e critz* (di cui sia le fonti, sia i rapporti intertestuali con Pons de Capduoill, I, vv. 22-24 erano stati precedentemente indagati da Beggiato 1999 e 1996). Un'analisi dello stesso tipo – per il *sirventes* di Guilhem de la Tor, *De sant Martin me clam a sant'Andreu* – è stata proposta in Valenti 2012a.

Per tutte queste ragioni non è affatto inutile dedicare parte della presente ricerca al problema delle citazioni di santi nelle canzoni occitane.

2 GUILHEM IX E I SANTI DEL POITOU

Oltre alla loro funzione morale (o al fianco di essa), a cui *supra* si è accennato[487], le menzioni dei nomi dei santi svolgevano anche altri ruoli. Un santo poteva ad esempio comparire in quanto *auctoritas*, per legittimare il discorso del trovatore: *Sans Pauls dis: "Pus temps nos secor, | ja us de ben a far no·s tric"* (Gavaudan). Poteva servire per introdurre un termine di paragone: *ben tenc per fol san Lauren | quar el si fes rautir sai* (Anonimo[488]). Oppure, anche se raramente, poteva essere chiamato in causa per indicare una data: *E·s bateget lo jorn de sant Johan* (Aimeric de Peguilhan).

Vi sono infine ulteriori circostanze in cui le menzioni dei santi sembrano svolgere una funzione di semplici riempitivi: *D'aiso laus Dieu | e Saint Andreu* (Marcabru); *Et enueia·m, per San Dalmatz* (Monge de Montaudon); *Meill varà, per sant Martì* (Raimbaut de Vaqueiras). Tale è anche il caso delle canzoni del conte di Poitiers qui esaminate.

Rita Lejeune, con il suo celebre articolo sulla poesia del gatto rosso, ha tuttavia mostrato che una scrupolosa indagine delle fonti storiche può fornire preziose informazioni anche lì dove, in un primo momento, la ricerca sembra estremamente scoraggiante. Per comprendere la reale portata di ogni singolo verso trobadorico[489] sarà dunque necessario ritrovare tutte le informazioni che il pubblico del XIII secolo aveva a riguardo di degli uomini o dei fatti ivi menzionati perché, come recentemente ha ribadito Giunta,

> la filologia […] sa bene che la pretesa di potersi spogliare di ogni condizionamento, di dimenticare se stessi e calarsi completamente nei panni del lettore o dello spettatore di un'altra età, è illusoria. Ciononostante, ritiene che a questo punto di vista sia possibile avvicinarsi non attraverso la fusione o la somma delle interpretazioni che le opere hanno sollecitato nel corso dei secoli bensì attraverso l'erudizione[490].

[487] Solo l'esempio delle vite dei santi avrebbe fatto progredire il fedele nel suo percorso di ricongiungimento con Dio.

[488] Testo in Lavaud 1957, p. 244.

[489] Ma il discorso è valido *a fortiori* nei versi in cui sono citati personaggi o avvenimenti storici.

[490] Giunta 2007, p. 33.

Anche in questa sezione, come in molte altre, si è impostato il lavoro analizzando il corpus testuale di un singolo trovatore che, per il fenomeno in questione, può essere definito prototipico. Guilhem IX, infatti, nelle sue canzoni a più riprese nomina una serie discretamente ricca di santi: Marziale, Leonardo, Giuliano. La scelta di prendere in considerazione un trovatore che, pur avendo ricevuto senza dubbi una solida educazione clericale, non si può certo definire mosso da pia devozione[491], offrirà una visione non limitata del fenomeno, permettendo – sempre con le dovute cautele, e sempre rispettando le specificità proprie di ogni singolo artista – una sua generalizzazione anche ad altri esponenti del *trobar*.

Restano da fare alcune precisazioni. In primo luogo si dà per valida la mancata attribuzione di *Farai chansoneta nueva* al conte di Poitiers: di conseguenza, si è deciso di non prendere in considerazione l'esclamazione *pel cap Sanh Gregori*, in essa presente. Inoltre, il fatto che solo tre canzoni guglielmine riportino la menzione di un santo non deve tuttavia ingannare, perché anche il corpus testuale di partenza è estremamente ristretto: in nessun altro trovatore, infatti, si osserva una percentuale così alta (27%) di citazioni di santi in rapporto al numero di poesie conservate.

2.I E no m'o pretz una fromitz, | Per saint Marsau!

Al v. 17 di *Farai un vers de dreit nien*, il conte cita san Marziale. La canzone guglielmina, come noto, è stata utilizzata da Chailley (ma prima di lui già da Spanke) come uno fra gli esempi più eclatanti per dimostrare la filiazione del *vers* trobadorico a partire dal *versus* paraliturgico; lo schema metrico-rimico della poesia occitana[492] – 8a 8a 8a 4b 8a 4b – è identico a quello di *In laudes Innocentium*, *versus* trascritto al f. 40 di SM 1 (ossia la parte più antica di B. N. lat. 1139, il famoso tropario di san Marziale a Limoges):

Faray un vers de dreyt nien:
Non er de mi ni d'autra gen,
Non er d'amor ni de joven,
Ni de ren au,
Qu'enans fo trobatz en durmen

In laudes Innocentium
Qui passi sunt martirium
Psallat chorus infantium
Alleluia.
Sit decus regi martirium

[491] Si pensi, ad esempio, alle sue scomuniche.

[492] Cfr. anche cap. II.2.

Sobre chevau. Et gloria.

La menzione del santo, riportata nella terza strofa, è una semplice esclamazione[493]: “E no m’o pretz una fromitz, | Per saint Marsau!”. Da questo brevissimo passaggio non si può essere legittimati a speculare sulle possibili motivazioni che hanno portato il trovatore a privilegiare tale personaggio piuttosto di un altro. Ma, in via preliminare, si può almeno richiamare brevemente l’attenzione su cose note:

1. san Marziale era un santo estremamente venerato nel Limosino;
2. dall’abbazia al santo dedicata provengono i più antichi repertori di tropi e *versus* a noi noti;
3. Guilhem, primo **tropatorem*, fonda (?) un genere musicale da lui stesso definito *vers*;
4. i *vers* di Guilhem hanno notevoli affinità metriche con i *versus* e i tropi dell’abbazia di san Marziale.

A ciò va aggiunto:

5. in un componimento di Guilhem, che presenta identico schema metrico di un *versus* marzialese, troviamo la menzione di san Marziale.

Allo stato delle nostre conoscenze non si può che concordare con gli studiosi che si sono soffermati sul testo guglielmino[494]: tale sovrapposizione di segnali, pur non dirimente, è perlomeno molto sospetta. Se non si deve da ciò concludere che la menzione di Marziale fosse un esplicito riferimento del conte alla fonte musicale da lui riplasmata in chiave profana, sarà tuttavia opportuno considerare tali indizi come ulteriori tasselli, nell’economia generale del complessissimo problema delle origini del *trobar*, a favore dell’ipotesi di riuso di materiale liturgico da parte del primo trovatore.

[493] È forse eccessivo definire l’immagine del distico finale «anti-courtly gesture» [Lawner 1968, p. 155].

[494] In primo luogo, come già ricordato, Spanke 1934, 1936 e Chailley 1955, 1960. Si segnalano anche Lawner 1970, Guiraud 1971, De Alessi 1972 e Canettieri 1995. Fondamentale, per un’introduzione complessiva al tropario di san Marziale, Evans 1970.

La menzione di san Marziale, dunque, non è un «semplice riempitivo», bensì assolve – come giustamente ricorda Pasero, che rimanda a Spitzer – una «funzione parodistica»[495]. Ma è pur vero che l'affermazione di Leo Spitzer riportata riportata in nota, per quanto condivisibile, resterebbe valida a prescindere dalla specificità del santo nominato; si può invece ipotizzare che sia proprio la menzione di Marziale a innescare la scintilla parodistica, e che l'invocazione di un altro personaggio da parte del conte non avrebbe avuto sull'uditorio lo stesso effetto.

La chiave di lettura è da ricercare nelle miracolose proprietà terapeutiche attribuite al santo patrono di Limoges almeno fin dai tempi di Gregorio di Tours:

> Puella quaedam, cui, nescio quo existente peccato, manus una diriguit ac digiti palmae defixerant, ad eius sepulchrum advenit, confisa de virtute confessoris, quod possit eius intercessio manum aridam absolvere, cuius praedicatio populum vanis superstitionum ritibus inritum absolvit. Celebratis ergo vigiliis in ipsa nocte festivitatis, dum adtente iuxta sepulchrum orat, **manum suam directis digitis populo teste sanatam miratur adtonita**[496].

I miracoli di Marziale, *iuxta* Bonnassie, si possono dividere in tre famiglie: racconti di Gregorio, come quello appena trascritto; racconti contemporanei alla *Vita antiqua* (IX sec.; cfr. BHL 5561-5566); racconti posteriori alla proclamazione dell'apostolicità del santo (BHL 5575-5580)[497]. Per quanto riguarda i secondi – già negli AS ma successivamente riediti da Arbellot, che propone una redazione a suo dire più antica di quella dei Bollandisti – si può convenire sul fatto che le guarigioni miracolose occupano la quasi totalità dei testi: difatti, su undici miracoli, solo i primi tre non concernono l'abilità medica di Marziale. Di seguito si riporta solo l'«indication sommaire» degli ultimi otto miracoli fornita da Arbellot:

---

[495] Pasero 1973, p. 100 nota *ad loc*., che cita: «jurer est vulgaire et la variation des invocations de saint (particulièrement à la rime) est un trait de la force» [Spitzer 1944, p. 399 n. 1].

[496] *Gregorii episcopi Turonensis liber in gloria confessorum*. Testo tratto da MGH, *Scriptores rervm Merovingicarvm, I, Gregorii Tvronensis Opera*, cap. 28, p. 765. Cfr. anche Ballesdens 1640, I, p. 397.

[497] Bonnassie in Philippart 1994, p. 299. I miracoli appartenenti alla terza tipologia non verranno descritti poiché – ad eccezione di un paio di essi, che AS afferma essere anteriori al XIII secolo – la redazione della loro quasi totalità è con certezza posteriore a Guilhem IX.

4° Guérison d'Otran, atteint de paralysie […]. 5° Un soldat […] qui avait eu le bras paralysé lorsqu'il maraudait dans les champs de l'abbaye de Saint-Martial, est guéri devant le tombeau de l'apôtre. 6° Guérison d'un sourd-muet […]. 7° Guérison d'une fille muette […]. 8° Guérison de Warnaud […]. 9° Guérison d'Erménilde […]. 10° Guérison de la fille de Datbert, aveugle de naissance. 11° Miracle de préservation et guérison d'Elisée[498]. [pp. 5-6]

Si nota una sostanziale omogeneità contenutistica anche nei documenti agiografici propriamente detti. Il primo di essi relativo a san Marziale è una *Vita antiqua* del IX sec. (BHL 5551), ma è altresì noto che solo fra il X e l'XI secolo «le culte du saint prend un essor exceptionnel, attirant à Limoges des foules de pèlerins»[499]. E proprio in tale periodo, ovvero in un sermone del 994, si ha notizia delle abilità curative che venivano attribuite al santo dalla folla di devoti:

Quondam, ut novit fraternitas vestra, dilectissimi, gravior afflictio et, ut ita dicam, plaga plagarum per omnia Lemovicensium crassabatur loca et per alias in circuitu civitates, **ideoque ad beatum Martialem suae salutis medicamentum omnis confugiebat populus**.

O Martialis, speculum virtutum, o princeps Patrum, **ubi est quod legimus te in carne fuisse ejus discipulum qui in populo Judaeorum sanabat omnem languorem et curabat omnem infirmitatem**; qui dolores nostros abstulit, et infirmitates portavit, cujus livore sanati sumus?

Tum ecce ipsa media nocte apparuit signum super basilicam sancti Petri, in qua beati Martialis sepulcrum esse videtur. Nam cernentibus innumeris sed divo jacentibus in excubiis lumen de coelo coruscans super locum sepulcri descendit, in suo jubare totam civitatem quasi lux diei meridiana per unam fere horam illuminavit. **Omnes autem qui in urbe erant languentes repente sani facti sunt, et, cessante dolore et gemitu, requies et silentium omnibus factum est**. Fuerunt vero numero septem millia et eo amplius

[498] Arbellot 1889, pp. 5-6.

[499] Bonnassie in Philippart 1994, p. 297.

eorum qui eadem noctis hora sanitatem receperunt, virorum et mulierum, dantium gloriam Deo coeli et ad propria incolumes redierunt[500].

Anche se anteriori di uno o più secoli alla nascita di Guilhem IX, questo testi forniscono indicazioni preziose. Lentamente inizia a concretizzarsi la possibilità che, nell'immaginario collettivo, Marziale fosse esattamente colui che "sanabat omnem languorem et curabat omnem infirmitatem".

Ciò che è estremamente interessante è che l'abilità terapeutica di Marziale, così ben documentata nella narrativa agiografica dei secoli dal IX all'XI, viene ripoposta durante l'epoca di Guilhem in testi destinati piuttosto alla recitazione e al canto durante la funzione liturgica.

L'antica vita, infatti, venne rimpiazzata da una *Vita prolixior* (BHL 5552) composta fra il 994 e il 1028 (data della consacrazione della nuova basilica di san Marziale), che ebbe «un succès immédiat et immense»[501] ma che a sua volta fu rapidamente surclassata dalla fervente attività di composizione di sequenze, prose e tropi in onore del santo che fiorirà, in quegli stessi anni, nell'omonima abbazia limosina. In essi si possono ancora trovare riferimenti alle capacità curative di Marziale, e alla sua rinomata fama di *bos metges*:

Lumina
virorum nubilosa
luce illustrabat
ac σώματα
debilium invalida
fore dabat robusta
virtute prisca.
(AH 7, p. 176)[502]

Dalla consultazione di alcuni sacramentari limosini del XII secolo si sono potute estrarre inoltre preziose informazioni a proposito del culto del santo nella sua terra d'origine – nonché

[500] Le tre citazioni sono prese da SERMONES TRES ADEMARI, UT VIDETUR, *IN CONCILIO LEMOVICENSI CELEBRATO ANNO* 994; in PL, vol. 141, coll. 115-117.

[501] Bonnassie in Philippart 1994, p. 297. Per uno studio recente sul testo, cfr. Landes 1991.

[502] Prosa 160. *De sancto Martiali*, 10.b.

patria di Guilhem IX. Un codice limosino conservato a Parigi, ad esempio, riporta ben tre messe in onore di Marziale: una non meglio specificata "missa sancti Marcialis", la liturgia della natività (30 giugno) e infine, il 10 ottobre, la "translatio s*anc*ti Marcialis". Il *prefatio* della *nativitas* recita:

> VERE DIGNUM aeterne deus et gloriam tuam profusis precibus exorare ut qui beati apostoli tui marcialis ueneramus festa te opitulante eius sancitatis imitari ualeamus exempla cuibus sit beata glorificatio ostendit concursus populorum ad tumulum purgatio immundorum spirituum **medela languentium** mirandarum signa uirtutum. E te ‹h›uius meritis nequaquam possumus coequari[503].

Dalla congiunzione di due dati importanti – la fama di guaritore del santo, più volte ribadita dalla liturgia ad esso consacrata, così come la vicinanza (geografica e artistica) di Guilhem alla *schola cantorum* di San Marziale – si può concludere che difficilmente sarà un caso se la menzione del santo nella canzone occitana risuona proprio nel momento in cui Guilhem si autodefinisce *malautz*, e in cui perora la necessità di ricevere delle cure da un buon medico. Di seguito le *coblas* III e IV:

	No sai cora·m fui endormitz,	Non so in quale ora sono addormentato, né in
	ni cora·m veill, s'om no m'o ditz;	quale ora sono sveglio, se non me lo dicono; per
15	per pauc no m'es lo cor partitz	poco non mi si spezza il cuore per un dolore
	d'un dol corau;	intenso, eppure non me ne importa un bel
	e no m'o pretz una fromitz,	niente, per San Marziale!
	<u>per saint Marsau</u>!	
	Malautz soi e cre mi morir;	Sono malato e temo di morire, eppure non ne so
20	e re no sai mas quan n'aug dir.	nulla più di quanto ne sento dire. Cercherò un
	Metge querrai al mieu albir,	medico a mio capriccio, eppure non ne conosco
	e no·m sai tau;	uno adatto; sarà un buon medico, se riesce a

[503] Paris, BN lat. 822, ff. 68r/v.

[504] Testo e traduzione a pp. 92-93 e 95. Per quanto riguarda il problematico v. 24, su cui è intervenuta da ultima F. Gambino al "X^e^ Congrès de l'AIEO" (2011), cfr. la nota *ad loc*. di Pasero 1973.

bos metges er, si·m pot guerir, guarirmi, ma no, se mi aggravo[504].
mor non, si amau.

Che Marziale fosse invocato dai suoi compatrioti per guarire afflizioni e dolori, non sembra poter essere messo in dubbio. Che Guilhem, noto provocatore, invochi Marziale subito prima di invocare l'aiuto di un bravo medico (medico in cui, tuttavia, il conte non nutre fiducia illimitata, poiché lascia intravedere anche la possibilità di un suo fallimento: "bos metges er, si·m pot guerir, | mor non, si amau"), è anch'esso un dato oggettivo. In questa collisione di eventi si dovrà probabilmente vedere non tanto una pura casualità, quanto piuttosto un volontario intento parodistico del primo trovatore, che faceva perno a sua volta sulla buona preparazione liturgica del suo uditorio – cresciuto all'ombra della figura di Marziale – al quale certamente non sarà sfuggita l'irriverente provocazione del conte.

2.II Deu en laus e saint…

Un altro componimento a tutti noto è *Ben vueill que sapchon li pluzor*. Nella quinta strofa il conte di Poitiers esordisce con una doppia lode, a Dio e a san Giuliano. L'encomio contemporaneo di Dio e di un santo non resterà, nella lirica trobadorica, un caso isolato: subito dopo Guilhem, sia Cercamon (*Assatz es or'oimai q'eu chant*, 16: "era·n lau Dieu e Saint Joan") che Marcabru ("D'aiso laus Dieu | e Saint Andreu") riprenderanno tale cifra stilistica nelle loro canzoni.

Ben vueill que sapchon li pluzor

Mss.: C 230, D[a] 198, E 113, N 229, N' 233.

Ed.: Jeanroy 1927, pp. 13-16, 36-38; Pasero 1973, pp. 157-186; Jensen 1983, pp. 202-223; Eusebi (1995) 2003, pp. 52-60

PC	**29**	Deu en lau e saint Iu*n*ia:	Ne lodo Dio e san Giuniano:
183,002	**30**	tant ai apres del ioc dousa	ho imparato tanto del dolce gioco
Grafia: E	**31**	que sobre totz n'ai bona ma.	che su tutti sono il migliore.
	32	Ia hom que conseill me querra	A colui che mi chiederà consiglio
	33	no l'er vedatz,	non sarà negato,
	34	ni nuils de mi non tornara	e nessuno si allontanerà da me
	35	desconseillatz.	mal consigliato.

29 Dieus **C**, Dieu **E**; laus **E**; Lau en deu **D[a]**; ez **NN'**; sanh **C**; iolia **C**, iulian **D[a]**, iulia **ENN'**. 30 apris **D[a]**; iuec **C**, iuoc **D[a]**; doussa **C**, dolzan **D[a]**, dolcha **NN'**. 31 toz **D[a]**; nay **C**; man **D[a]**. 32 e selh qe **C**, e cel qui **D[a]**, ma ia hom **E**, mas ia qui **NN'**; cosselh **C**; mi **C**; qera **D[a]**, quera **NN'**. 33 noil **D[a]NN'**. 34 ni un de mi **C**, ne ia negus **D[a]**, ni nuill demi **NN'**; tornera **D[a]NN'**. 35 descossellatz **C**, desconseillaz **D[a]**.

DISCUSSIONE

29: *Lau* è preferibile a *laus*. Cfr. Paden 1998, pp. 21-25. L'emendamento *Iunia* (per *Iulia*, lezione tràdita dai codici) verrà discusso *infra*.

31: Per la traduzione di "n'ai bona ma" cfr. Jensen 1983, pp. 204 e 214.

34: L'aggettivo/pronome *nul* (e relative varianti palatalizzate), se associato a una negazione, «il devient pleinement négatif, signifiant 'personne'» [Jensen 1994, p. 169].

35: Sia PD che LR (quest'ultimo citando proprio la canzone di Guilhem) riportano, alla voce *descosselhar*, la traduzione "non conseiller, décourager" (LR) e, alla voce *desconselhat*, "sans conseil, privé de secours, abandonné" (PD). Per evitare, ai vv. 34-35, una riproposizione dei medesimi concetti già espressi ai vv. 32-33, si può intendere con Godefroy che il *desconseilleur* non è colui che non offre consigli, bensi "qui détourne par ses conseils", ossia chi – pur consigliando – lo fa male. L'unico editore a tradurre in questo modo è Eusebi, che rimanda a Guiraut de Calanson, *Belh senher Dieus*, vv. 4-5.

INTERPRETAZIONE

Sull'identità di *saint Julia* (lezione tràdita dai codici) gli studiosi non sono concordi: le due ipotesi principali sono quella di Gottschalk, che sostiene trattarsi di Giuliano l'ospedaliere, «Schutzherr der Reisender», e quella di Richard, che piuttosto vede nel santo l'immagine di Giuliano d'Alvernia[505].

La leggenda relativa al primo santo presenta caratteri archetipici che risalgono perlomeno alla mitologia greca: avendo avuto la predizione che avrebbe un giorno assassinato i suoi genitori, Giuliano decide di lasciare la propria abitazione. Essi, preoccupati per il loro figlio, partono alla sua ricerca, arrivano al castello in cui nel frattempo aveva trovato dimora e vengono ospitati da sua moglie; Giuliano, rientrando a casa il giorno dopo, trova degli estranei nel letto

[505] Cfr. Gottschalk 1929, p. 145 e Richard (1903) 2008, II, p. 236 n. 253. Da escludere la possibilità di una confusione, nel pubblico medievale, fra due santi che la tradizione teneva ben distinti, e le cui feste si festeggiavano agli antipodi del calendario liturgico: il 12 febbraio il primo, e il 28 agosto il secondo.

della sposa – che nel frattempo si era recata in chiesa – e, credendo di essere stato da lei tradito, li uccide a colpi di spada. Compreso successivamente il suo errore, decide di consacrare la propria vita alle cure dei poveri, costruendo per loro un ospedale sul bordo di un fiume.

L'altro Giuliano, vissuto nel III secolo, era ufficiale dell'esercito imperiale e segretamente cristiano; si rifugiò in Alvernia ma durante una persecuzione si consegnò spontaneamente ai soldati predisposti alla sua cattura, e fu decapitato. Fu molto venerato in Gallia, e di lui scrissero Sidonio Apollinare, Venanzio Fortunato e Gregorio di Tours[506].

Nella scelta di menzionare un santo piuttosto di un altro, Guilhem diede sempre un valore elevato a motivazioni di tipo storico-geografico: sia san Marziale che san Leonardo (per il quale cfr. *infra*, cap. VII.2.III) erano particolarmente venerati nel territorio che ricadeva sotto la giurisdizione di Guilhem, e la scelta del loro utilizzo fu probabilmente condizionata anche da questo fattore.

Le vicende dei due Giuliani sopra menzionati, di contro, affondano le loro radici in aree estranee al controllo della famiglia di Guilhem, e la loro presenza nella canzone non sembra essere motivata se non da «esigenze di rima»[507]. Tuttavia, come ricordava Lejeune, «chez lui [Guilhem], aucun détail n'est indifférent»[508]. Non sussistendo dunque alcun collegamento fra gli episodi di Giuliano l'ospitaliere (né dell'alverniate) e la poesia occitana, sarà forse più produttivo cercare altrove, anche se questo comporterà un leggero aumento di entropia – ad esempio dal punto di vista ecdotico.

Si accetti, come ipotesi di lavoro, che *Julia* (*iolia*, in **C**) sia errore d'archetipo, e che la lezione originaria fosse *Junia*. Il primo argomento è di tipo paleografico: il passaggio "junia > julia" non è difatti difficile da immaginare. È sufficiente postulare, in una serie reiterata di tratti verticali, la caduta di uno di essi (iuni > iu<u>l</u>i), dovuta probabilmente all'ignoranza, del copista non pittavino, di un santo dal culto intrinsecamente legato al suo luogo di origine come *Junia* (di cui a breve si dirà di più), mentre all'opposto il nome di *Julia* (che il copista avesse in mente l'ospedaliere o l'alverniate, è a questo punto irrilevante) evocava alla mente un personaggio ben più noto.

[506] Le informazioni relative a entrambi i santi sono tratte da Coulson (1958) 1964, p. 233 e Ramsgate Benedictine Monks (1988) 1991, pp. 295-296.

[507] Pasero 1973, p. 178 n. *ad loc*.; un'identica spiegazione viene riproposta da Jensen 1983, p. 214.

[508] Lejeune 1973, p. 503.

Allo stesso tempo, una strana considerazione di Richard può venire in supporto di questa ipotesi: commentando l'esclamazione del v. 17 ("pel cap Sanh Gregori") di *Farai chansoneta nueva*, all'epoca considerata di produzione guglielmina, lo studioso afferma:

> il ne nous a pas été possible de retrouver le saint Grégoire qui avait alors assez de notoriété en Limousin pour que l'on jurât par sa tête, aussi nous sommes-nous demandé si la leçon est bien exacte *et s'il ne faut pas lire "sanh Junia" au lieu de "sanh Gregori"*. Saint Junien, qui a donné son nom à une ville du Limousin (Haute-Vienne), y fut toujours en très grande vénération; Raynaud, évêque de Périgueux, qui mourut à la première croisade, en octobre 1101, lui éleva un magnifique tombeau qui existe encore, et, en outre, ôta le chef du saint de la châsse en bois peint où ses ossements étaient jusqu'alors renfermés et le plaça dans deux coupes de bois doré[509].

Ora, perché si dovrebbe sostituire *Gregori* con *Junia*, piuttosto che *Julia* con *Junia*, non è del tutto chiaro (ostacoli di natura metrica, rimica ed ecdotica si opporrebbero al primo emendamento, ma non al secondo). Ciò che conta, tuttavia, è che dovendo trovare un'alternativa a *Gregori*, e persino quando nulla autorizzava a postulare l'emendamento "Junia", tale santo è stato per Richard il più meritevole di essere proposto proprio in virtù della sua notorietà, agli inizi del XII secolo, nella regione del Limosino.

Non uno, bensì due santi di nome Giuniano erano venerati, nel medioevo, fra Poitiers e Limoges:

> 1) Junien (ricordato il 13/08): «*St, ab.* † 587. Fondateur et premier abbé de Mairé, dans le Poitou en France, il se retira comme reclus à Chaulnay».
> 2) Junien (ricordato il 16/10): «*St, er.* V^e^ s. Ermite à Commodiolace, l'actuel Saint-Junien, dans le diocèse de Limoges en France»[510].

Tali dati concordano appieno con un "Sacramentaire d'une abbaye limousine" risalente all'XI secolo, in cui si trova una messa sia per il primo Giuniano, sia per il secondo[511].

[509] Richard 1903 (2008), p. 236 n. 254, che rimanda ad Arbellot 1847. Corsivo mio.

[510] Entrambe le definizioni da Ramsgate Benedictine Monks (1988) 1991, *ad loc*.

Del primo Giuniano non si trovano informazioni che potrebbero riguardare Guilhem IX, se non che la sua tomba è attualmente conservata (e sembra aver avuto la stessa collocazione anche nel XII secolo) nella chiesa di santa Radegonda a Poitiers. La chiesa, e forse questo dato potrebbe non essere inutile, fu consacrata nel 1099, lo stesso anno in cui a Poitiers – "ville aux cent clochers" – «des corps de saints personnages, dont la sépolture était tombée dans l'oubli, avaient été remis au jour et donnaient l'essor à des dévotions nouvelles»[512].

Le vicende relative al secondo santo, ossia il *Junien* che aveva in mente anche Richard, forniscono invece preziosi spunti di riflessione. Fra la fine dell'XI secolo e gli inizi del XII sembra infatti che le reliquie di Giuniano siano state mostrate al popolo con una solenne processione, che culminò nella deposizione del corpo del santo in una nuova, ricchissima tomba costruita per l'occasione[513]. Maleu, canonico di saint Junien vissuto nel XIV secolo, data l'evento subito dopo la crociata del 1101, a cui avevano partecipato sia Guilhem IX, sia suo padre – uno dei maggiori promotori –, sia Raynaud vescovo di Périgord, da pochi mesi chiamato a riempire la sede episcopale di Limoges, il quale in quella spedizione «fuit ultra mare decapitatus per Sarracenos». Maleu continua affermando che «post igitur felicem [?] transitum S. Raynaldi, dominus Rampnulphus fecit ipsum sarcophagum clausurâ aliâ lapideâ et imaginibus lapideis adornari»[514]. Questa ricostruzione è però smentita dagli AS che, dopo una minuziosa analisi delle fonti, concludono che «unde manifestum foret, non a Reginaldo anno 1102 Reliquiarum elevationem fuisse factam; dein III nonas Octobres anni 1098 cum suae dioecesis abbatibus Concilio Burdigalensi intererat, et anno 1099 consecrationi ecclesiae Uzerchiensi, ut habet Gallia Christiana»[515].

Tale distinzione, pur preziosa per lo storico, di fatto non inficia un'acquisizione molto importante per il critico letterario: o nel 1102 – quando Guilhem IX era a Poitiers, appena tornato

---

[511] Paris, BN lat. 821, f. 74v (il santo è celebrato, insieme a santa Radegonda, il 13 agosto) e f. 85v, insieme a san Silvano.

[512] Richard 1903 (2008), p. 165, che tuttavia fra i suoi due esempi non cita né l'uno né l'altro Giuniano.

[513] «En résumé, qu'est-ce que ce tombeau? C'est une page de l'*Apocalypse* sculptée en l'honneur d'un pauvre solitaire; c'est une image du ciel, représenté sous des couleurs et avec des symboles apocalyptiques. Et quelle est la clef de tous ces symboles? Que signifient tous ces emblêmes? Considérés dans leur ensemble, ces divers tableaux symboliques ne sont autre chose que l'*apothéose*, ou, pour parler en style chrétien, la béatification, la canonisation de saint Junien» [Arbellot 1847, p. 15].

[514] Testo in Arbellot 1847a, pp. 43-44

[515] AS, *Octobris*, t. 7, p. 843.

dalla crociata – o nel 1098-1099 (quando il conte era comunque a Poitiers, e la crociata ancora da venire), il corpo di Giuniano venne solennemente portato in processione e deposto nella chiesa di saint Junien nel Limosino, sotto gli occhi del primo trovatore. Non sarà difficile, a questo punto, ipotizzare la profonda eco di tale processione sui fedeli che assistettero all'evento, né la profusione di lodi in onore del santo degli uomini di Chiesa durante le loro prediche; le quali, se il ragionamento appena concluso è corretto, saranno state senza indugio messe alla berlina dal conte irriverente nella canzone qui analizzata, in cui ringrazia Giuniano per ciò gli ha insegnato a proposito di un estremamente profano *ioc dousa*.

Infine, sempre ipotizzando la veridicità dell'emendamento *Junia*, occorre postulare anche la possibilità che le immagini dei due Giuniani si siano a un certo punto sovrapposte, e che il meno noto – san Giuniano da Chaulnay – sia confluito nel più noto – san Giuniano l'eremita –, dando vita nella mente di Guilhem a un personaggio ibrido composto dalla somma dei due. Difatti la separazione di un santo dall'altro, che l'enciclopedia dei monaci benedettini dà oggi per assodata, non era poi così netta nei secoli passati, se ancora nel XVII secolo il monaco Benedictus Gononus Brugensis «continuo confundit hunc Sanctum cum S. Juniano Nobiliacensi abbate»[516]. Si può ragionevolmente supporre, dunque, che il fedele medievale incappasse in simili errori anche con maggior facilità di eruditi monaci seicenteschi.

2.III Saluderon mi sinplamentz, | per saint Launart

Sulla menzione di Launart nella poesia del gatto rosso è stata fornita da Rita Lejeune un'illuminante spiegazione, alla quale difficilmente si possono aggiungere dati di ulteriore interesse. La studiosa, dopo una minuziosa analisi delle fonti storiche relative a Leonardo e al pellegrinaggio di Boemondo I d'Antiochia nel Limosino, arriva alla seguente conclusione:

> Il faut convenir que la *vis comica* du conte licencieux de Guillaume se trouve là aussi multipliée si l'on admet qu'existe dans ce conte, en contrepoint et même en antiphrase, une série d'allusions au pèlerinage de Boémond: Guillaume voyageant incognito alors que Boémond promène son faste; Guillaume contrefaisant le muet alors que Boémond se

[516] AS, *Octobris*, t. 7, p. 841. Un altro indizio in tal senso è che sempre AS, nella sezione "de S. Juniano anachoreta, et de ejus magistro S. Amando" (ossia il santo del 16/10), a pp. 840 ss. inizia un sottoparagrafo intitolato "De Sancti Juniani cultu; num confundendus cum S. Juniano Nobiliacensi, et altero Rhemensi".

répand en déclarations; Guillaume prisonnier volontaire des dames alors que Boémond célèbre sa délivrance par le patron des prisonniers[517].

L'interpretazione di Lejeune, in ogni sua parte condivisa, può essere in questa sede semplicemente ampliata con la proposta di ulteriori ipotesi di lettura.

	En alvernhe, part Lemozi, m'en aniei totz sols a tapi: trobei la moiller d'En Guari e d'En Bernart; saluderon mi sinplamentz, per saint Launart. (pp. 125-126, 131)	Io me ne andai in incognito, tutto solo, in Alvernia, oltre il Limosino: incontrai la moglie di Messer Guarino e quella di Messer Bernardo; mi salutarono con aria modesta, nel nome di San Leonardo.

Il culto del santo, come ricorda Ademaro di Chabannes, assunse una certa importanza nei primi anni dell'XI secolo. A tale culto erano strettamente associati i due testi principali delle gesta di Leonardo, da cui gli ecclesiastici rinvenivano il materiale per le loro omelie: la *Vita* e il *Liber prior miraculorum* (BHL 4863-4871), la cui composizione si situa, per entrambi, nel terzo decennio dell'XI secolo[518].

Parallelamente iniziarono a essere composti numerosi inni sulla vita del santo. In alcuni di questi testi – che, come noto (e come ripetuto anche *supra*, cap. II), non erano certo ignoti al duca d'Aquitania – si possono trovare delle interessanti consonanze tematico-lessicali con il *vers* in questione.

Il "semplice saluto" (v. 17) con cui le donne iniziano la conversazione non è ignoto alla tradizione innologica relativa a san Leonardo:

1a	Salve, mitis et benigne Leonharde, Deo digne, Tuis sacris actibus (AH 8, p. 168)	**1b**	Meruisti hic in terra, Ut cohaeres sis in coelis Cum coelicis civibus.

[517] Lejeune 1973, pp. 498-499.

[518] AS, *Novembris*, t. 3, p. 139

Il “salve” del precedente inno, fra l’altro, è addirittura ripetuto in anafora in un altro testo, relativamente tardo:

1° Salve, pater sanctissime,
Confessorum dulcissime,
Leonarde.

1b Salve, gemma pulcherrima,
Odore suavissima,
Leonarde.

2a Salve, vas odoriferum,
Vas inquam salutiferum,
Leonarde.

2b Salve, decus nobilium,
Regis amicus omnium,
Leonarde

(AH 49, p. 340)

Nel medesimo inno (come in altri) si può anche trovare un accenno alla guarigione degli infermi operata dal santo, con esplicito riferimento ai muti (“Sor, per amor Deu l’alberguem, | que ben es mutz”):

4a Caeci, muti, surdi, fessi,
Ad te clamant et perplessi
Multiplices labores.

4b Leonarde, sancte here,
Per te medelantur vere
Acri pellis horrores.

(AH 8, p. 168)

Leonardo, come quasi tutti i santi, era venerato anche in ragione di una serie di miracoli da lui compiuti. Il più noto, fra essi, è raccontato nel *Liber miraculorum*. Si narra infatti di un visconte di Limoges che, come deterrente per futuri delitti, espose una «immanissimam catenam» che pendeva dalla sua torre, proprio vicino alla residenza del vescovo di san Marziale.

> «Ceterum vero catenae prominebat foris sub aere. In qua denique quicumque ponebatur, velut feralis belua per collum vinciebatur, sustinens omnia penuriam et frigus et pluviam; plerumque etiam in aestivo tempore exurebatur solis ardore, in hieme autem congelabatur glacie et nivibus, pruinis quoque ventorumque flaminibus». Un giorno un servo, appeso alle catene, «recordatus est sancti Leonardi domini sui et coepit intra se dicere

murmuratione suspirii [...]: – “Sancte Leonarde…„» [segue l’invocazione al santo]. «Statimque sanctus Leonardus affuit eique in candidissima veste apparuit. “Non morieris„, inquit, “sed vives et narrabis opera Domini…„». Subito dopo Leonardo ordinò al prigioniero di prendere in mano le catene e depositarle alla tomba in cui giaceva il corpo del santo; quello fece quanto gli era stato detto senza il minimo sforzo, con gioia e stupore di tutti[519].

L’episodio era certamente noto anche ai trovatori se – nell’unica altra menzione di Leonardo in una *canso* occitana – Bertran de Born usa questa efficace similitudine:

	Tot jorn resoli e retaill	Chaque jour je ressemelle et retaille les barons,
30	Los barons, e-ls refont e-ls caill,	je les refonds et je les trempe, moi qui me
	Qui cujava metr’a issart.	proposais de les défricher. Et je suis bien fou de
	E soi ben fols quan m’en regart,	m’en préoccuper, car ils sont de plus mauvaise
	Qu’ill son de peior obrailla	qualité que ne l’est le fer pour saint Léonard,
	Que non es lo fers san Launart,	aussi faut-il être fou pour se donner de la peine
35	Per qu’es fols qui s’en trebailla.	pour eux
	(pp. 304-305)	

Tuttavia, non è detto che tale episodio fosse necessariamente recepito dai fedeli attraverso la lettura del *Liber*: sono moltissimi, infatti, gli inni che ad esso si riferiscono, e probabilmente le stesse omelie del prete nel giorno dedicato al santo si saranno spesso incentrate proprio su questo miracolo.

4 Clamant mucrones, ocreae,
Tormenta, lora, lanceae,
Nexus, cathenae, circuli,
Omnisque forma vinculi.
(AH 4, p. 180)

[519] Testo in AS, *Novembris*, t. 3, p. 156.

6a At Leonhardo
contulit almo
Divina gratia,

6b Solvere captos
diraque ferri
Frangere vincula

(AH 8, p. 169 [“Trop. ms. S. Martialis Lemovicens, saec. 13”])

2a Cui ferrum oboedivit,
Catenas multas contrivit,
Decantemus Alleluia.

2b Et ut solvat nos ligatos,
Det semper esse paratos,
Ut cantemus Alleluia.

(AH 49, p. 365)

4b Leo, solvis a catenis,
Et tu, narde, linis, lenis
Lapsos in sententia.

(AH 42, p. 246; si noti, ricorrente negli inni, lo sdoppiamento di *Leo* e *Nardus*)

Guilhem non menziona espressamente le catene, ma a più riprese si ha la sensazione di sottili allusioni a tale episodio (“plajas mi feron mais de cen”, “que a pauc no·i rompei mos corretz”...). I medesimi inni, del resto, a volte sembrano dare per scontata la conoscenza del miracolo da parte del pubblico, e piuttosto che di catene preferiscono parlare genericamente di *laesiones* (da cui, si spera, il santo dovrebbe guarire il fedele a lui devoto):

Precor tuam pietatem
Et immensam caritatem,
Ut in nostris paupertatibus
Et corporis necessitatibus
Nobis velis subvenire
Et non sinas nos subire
Ullam causam laesionis
Atque perversae suasionis.

(AH 46, p. 286)

Si può ancora aggiungere all'analisi un dato storico-culturale il quale, più che in opposizione alla tesi di Lejeune, si situa a margine di essa. *Iuxta* Bonnassie, «la rédaction de la *Vita* et des *Miracula* de saint Léonard se situe dans le même contexte que celle de la "geste" de saint Martial. Même lieu: Limoges. Même époque: celle du grand Concile de Paix de 1031»[520]. E tuttavia, nonostante queste profonde similitudini, fra i due santi esiste anche una radicale differenza: mentre il culto di Marziale è promosso dai monaci, quello di Leonardo nasce esattamente con lo scopo di collocarsi in aperta opposizione alla venerazione del primo santo, al fine di evitare che il movimento monastico guadagni eccessivo prestigio:

> alors que la promotion du culte de saint Martial est exclusivement l'œuvre de moines […], la célébration de saint Léonard naît **de l'initiative du clergé séculier** et principalement de l'évêque de Limoges, Jordan. Il s'agit manifestement d'**une contre-offensive destinée à enrayer la constitution en Aquitaine d'une "église des moines"** et à contrecarrer la mainmise opérée par ceux-ci sur le mouvement de la Paix de Dieu.

È in questo contesto che si inscrive la richiesta di Jordan a un suo chierico, Hildegaire, di trovare informazioni sull'eremita Leonardo, fino ad allora illustre sconosciuto.

> La *Vita Leonardi* (BHL 4862) est mise en chantier: elle s'inscrit comme la *Vita Martialis* dans la perspective d'une quête **des origines**, non plus cette fois des origines de l'Église, mais de celle **de la monarchie franque**[521].

Il culto di Leonardo si oppone a quello di Marziale; i chierici si oppongono ai monaci. E, pochi decenni dopo, il settimo conte di Poitiers[522] invocherà nei suoi componimenti profani sia Marziale, sia Leonardo. Potrebbe ovviamente trattarsi di una coincidenza, ma forse il suo intento era anche quello di ricollegarsi a tale polemica ecclesiastica. Sempre a tale proposito va infine considerato un ultimo particolare: Guilhem in persona (e non il suo avatar-*pelerin*, né tantomeno le donne che lo accolgono in casa) inaugura la canzone in cui è presente Launart con una

[520] Bonnassie in Philippart 1994, p. 299.

[521] Le due citazioni sono tratte da Bonnassie in Philippart 1994, pp. 299-300.

[522] Conte che, fra l'altro, soprattutto in ragione delle sue profonde divergenze con il clero passò degli anni particolarmente agitati [Richard (1903) 2008, II, p. 182].

laudatio della cavalleria, la quale procede di pari passo con una denigrazione violenta di *monge* e *clergau*:

	Farai un vers, pos mi sonelh, e·m vauc e m'estauc al solelh; donnas i a de mal conselh, et sai dir cals:	Comprrò un *vers*, poiché ho sonno, e cammino e sosto al sole: ci sono dame dai malvagi propositi, e so dire quali: quelle che spregiano l'amore di un cavaliere.
5	cellas c'amor de chevaler tornon a mals.	
	Donna non fai pechat mortau que ama chevaler leau; **mas s'ama monge o clergau**	Una dama che ama un leale cavaliere non commette un peccato mortale; ma ella ha torto, se ama un monaco o un chierico. A giusto titolo la si dovrebbe bruciare su un rogo.
10	**non a raizo:** per dreg la deuria hom cremar ab un tezo.	
	(pp. 125, 131)	

Entrambe le *coblas* – al pari della IV[523] –, trasmesse da **N**, **N'** e **V**, sono invece assenti in **C**. Stante la loro riconosciuta autenticità, si è provato a comprendere le motivazioni che hanno portato il copista di **C** a sopprimere queste tre strofe: forse egli «n'a pas tenu à mêler à l'histoire graveleuse les notions de "moine" et de "clergal" non plus que celle de "pèlerin". Il a donc supprimé, avec une logique qui lui est bien particulière, tout ce qui, dans la pièce, se rapportait à l'ironique histoire des dames préférant n'importe quel clerc à l'amour de chevalier»[524].

Se si accettasse come ipotesi che attraverso la menzione di Leonardo, unita a quella di Marziale, Guilhem intendesse richiamare nella mente dei suoi ascoltatori le lotte teopolitiche che si erano succedute nel Limosino in quegli ultimi anni, si potrebbe intravedere una spiegazione alla «logique […] bien particulière» del trascrittore di **C**. Non potendo eliminare (per ovvie

[523] "La una·m diz en son lati: | «O, Deus vos salf, don peleri! | Mout mi senblatz de bel aizi, | mon escient; | mas trop vezem anar pel mon | de folla gent" [«L'una mi disse nella sua lingua: "Dio vi salvi, messer pellegrino! Mi sembrate molto per bene, per quanto ne so; ché vediamo andare per il mondo troppa gente dissennata"». Cfr. pp. 126, 131].

[524] Lejeune 1973, p. 490.

ragioni diegetiche) la strofa in cui Leonardo è nominato, egli ha provveduto a cancellare ogni altro riferimento alla polemica antiecclesiastica; con la sola versione di **C**, difatti, permane il collegamento con Boemondo di cui Lejeune ha mostrato parallelismi e opposizioni, ma si perde completamente ogni riferimento storico relativo alle lotte che opposero Jordan, vescovo di Limoges, alla comunità monastica, nonché la relativa – insolente – derisione, da parte di Guilhem, di entrambe le fazioni.

Sempre in favore di tale ipotesi, vale la pena ricordare brevemente che, così come più volte è stata ribadita dalla critica la vicinanza – stilistica ma anche, in alcuni aspetti, tematica – delle due canzoni in cui appaiono Marziale e Leonardo, a partire dall'*incipit* (*Farai un vers*) fino alla «demistification» di alcuni concetti centrali dell'ideologia medievale[525], allo stesso modo si possono agevolmente reperire testimonianze di un legame particolarmente stretto fra il culto del primo e del secondo santo. È un caso – questo sì – fortuito, ma tuttavia significativo, ritrovare il culto di Marziale e Leonardo strettamente associato con il pellegrinaggio di Boemondo I d'Antiochia nel Limosino, nel racconto fornito da Bonaventure de St. Amable nella sua colossale *Histoire de St. Martial*:

> *Mais la principale raison de ce voyage* [il viaggio di Boemondo] *fut* […] *pour s'acquitter du voeu solemnel, qu'il avoit fait* ***à saint Martial & à saint Leonard****, ayant été pris & mis en une étroite prison par Danisman Satrape des Sarrasins, & dans cette angoisse reclamant ces deux Saints, saint Leonard luy apparut, & luy promit de procurer sa delivrance, comme il fit. Or se voyant en pleine liberté, il vint à Limoges & à saint Leonard, & laissa en l'Eglise de ces deux Ss. des ceps d'argent pour memoire éternelle des chaînes de fer, dont il avoit esté garrotté dans son cachot*[526].

3 CONCLUSIONI

Si ricava da quanto esposto sopra che Guilhem nomina solo santi il cui culto è fortemente sentito nell'area circostante Limoges, e inoltre che – nonostante l'estrema indeterminatezza di

[525] Ad esempio la concezione della vita come un sogno; cfr. Lawner 1968, pp. 158-162.

[526] Bonaventure de St. Amable 1685, p. 437. E si veda anche l'ultimo episodio del *Liber miraculorum* dove un contadino, legato a un albero e tormentato, «pro pecunia», da alcuni soldati, invoca insieme Leonardo e Marziale; «abiens autem liber, sicut ei fuerat imperatum, **unam** [compedem] **detulit sancto Martiali, alteram ad sanctum Leonardum**». Testo in AS, *Novembris*, t. 3, p. 159.

ogni citazione – la menzione di un santo in luogo di un altro non è mai completamente casuale, bensì obbedisce a un costante sforzo di armonizzazione complessiva dei dettagli che, nelle sue liriche, il conte persegue con particolare attenzione.

Marziale viene forse chiamato in causa per far scattare una 'sinapsi metrica' nel cervello dell'ascoltatore, e per rinviarlo mentalmente alla scuola musicale da dove Guilhem prese in prestito lo schema della canzone; al tempo stesso, il conte non perde l'occasione di ironizzare sulle doti terapeutiche del santo, di cui aveva forse appreso alcuni episodi a messa, durante l'omelia del sacerdote o durante l'ascolto di tropi e sequenze. Le ragioni del saluto *per saint Launart* nella poesia del gatto rosso sono da ricercare sicuramente nelle vicende storiche dell'epoca: sia nel pellegrinaggio di Boemondo nel Limosino (Lejeune), sia forse nelle lotte che opponevano i monaci al clero secolare; parimenti si può ipotizzare l'influsso di alcuni inni religiosi sulla composizione della medesima canzone. Infine, la proposta di sostituire *Julia* con *Junia* si verrebbe a uniformare all'*usus* stilistico del conte: in questo modo tale citazione sarebbe di fatto la terza – su tre – di un santo venerato in un'area geografica molto compatta, su cui Guilhem aveva pieni poteri politici e in cui egli stesso abitava; e anch'essa si collegherebbe a un evento storico ben preciso, ossia la processione e la deposizione delle reliquie di Giuniano, e permetterebbe di collocare a ridosso di essa la composizione del *vers*.

Stante che, in tale direzione, il lavoro da fare è ancora cospicuo, e che l'analisi delle citazioni di santi nel corpus trobadorico meriterebbe uno studio monografico, da questa indagine dei testi del conte di Poitiers si può comunque affermare con relativa sicurezza che, almeno alle origini del *trobar*, le menzioni di santi non erano mai un banale riempitivo, bensì il frutto di una costante presenza della Chiesa – che aveva il suo esito più naturale nella prassi liturgica – nelle vite dell'uomo medievale.

VIII Un esempio di metaforica liturgica: il fuoco d'amore fra messa e trovatori

Fuoco fuoco fuoco
m'innamoro e scherzo con il fuoco
Acustimantico

1 MI MES AL COR LO FUOC D'AMOR ARDEN

Nel capitolo relativo alla prossemica liturgica è stata rilevata una sovrapposizione fra la postura *de genoillos, mas jointas et aclis*, derivante dall'atteggiamento del fedele a messa, e la metafora secondo la quale il trovatore si dichiara *del fuoc d'amor empres*.

Gaucelm Faidit, *Mout m'enojet ogan*, vv. 10-13
Pero, de sai, soplei lai on ill es:
de genoillos, mas jointas et aclis,
e sui aissi del fuoc d'amor empres
qan mi soven del fin ioy qu'ai conqis.

L'utilizzo, da parte di Gaucelm, di "fuoc d'amor" non è un caso isolato; difatti, il medesimo sintagma sembra essere stato adoperato a più riprese da una gamma molto variegata di trovatori.

Arnaut Daniel, *Anc ieu non l'aic, mas elha m'a*
Pero jauzen mi te e sa
ab un plazer ab que m'a sors;
mas mi no passara ja·l col
per paor qu·il no·m fos morna,
qu'enquera·m sen de la flama

[527] Testo in Appel 1915, p. 308.

[528] Edizione diplomatica in Careri 1989, p. 80.

[529] Si segue l'attribuzione di Varvaro 1960, pp. 246 ss., da cui si trae anche il testo.

[530] Testo in Gambino 2003, p. 88.

d’Amor qui·m manda
que mon cor non espanda:
si fatz, coven,
temen,
pus vei per crida
manht’amor delida.

Arnaut Daniel, ***Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs***

D’amor mi pren penssan lo fuocs
e·l desiriers doutz e coraus,
e·l mals es saboros qu’ieu sint,
e·il flama soaus on plus m’art,
c’Amors enquier lo sieus d’aital semblan,
verais, francs, fis merceians, parcedors,
car a sa cort notz orguoills e val blandres.

Bernart de Pradas, ***Ai! s’eu pogues m’aventura saber***[527]

Ai! s’ieu pogues m’aventura saber
lo jorn qu’ieu vinc, pros dompna, denant vos,
los huelhs e·l cor mi clauzera, per ver,
quez ieu no vis vostras bellas fayssos
ni non auzis vostre parlar plazen
ni remires vostr’amoros cors gen,
qu’el fuec d’amor mi fai murir e viure.

Bertolome Zorzi, ***Puois ieu mi fenh mest los prims entendenz***

E car tan prims non sui ni entendenz
Qu’en tot saupes sos prims laus afinar,
Dirai qu’al prim qu’astres lam volc mostrar,
Qu’el cor mi mes prim foc amors valhenz,
Qu’o sobret gen elh det tan prim saber
Qu’ades quom prims s’anet sotz leis cubrir,

E car la saup prim’e bella chauzir,
En fetz com fis primamenz son dever.

Guillem Durfort de Caors, *Car sai petit mi met en razon larga*[528]

Ial fuec damor non destrenga ni arga
Mas per razo son cors priuat e franc
E si damar lo te dompna pel marc
Al gran request sia fortz com retomba

Ramberti de Buvalel, *Mout chantera de joi e voluntiers*

Mas mi auci l’amoros desiriers
qe·m ten et a·m tengut mout longamen;
c’ab bels semblans et ab digz plazentiers
mi mes al cor lo fuoc d’amor arden
la plus bella qez anc nasques de maire;
per q’eu mi teing lo trebaill ad honor,
et on plus art, cum l’aurs devenc plus fis
envers amor qe·m fai ira e maltraire.

Peire de Cols d’Aorlac, *Si co·l soleilhs per sa nobla clardat*[529]

Tant m’es plazens! Plus lo vey mais m’agrat
del sieu bell cors, e mais vais leys azor,
e fora dregs que gardes sa honor,
se li plagues, que nagues piatat,
que·l fuocs que m’art es d’un’aital figura
c’om plus m’en loinh mais n’ay descalfamen:
tot enaisi co·s bainha dousamen
la salamandra ins en fuoc sen ardura
e·n tray son noirimen.

Peire Vidal, *Neus ni gels ni plueja ni fanh*

Ab pauc de fuec romp l’aur e franh

L’obriers tro qu’el es esmeratz,
Don l’obra es plus bell’assatz:
Per que los loncs maltragz non planh.
E si·l fuecs d’amor s’enprezes
En lieis si cum e me s’espres,
De ben novel pogra cantar;
Mas hom no·s deu dezesperar.

Peire Vidal, *Si saupesson mei oill parlar*

Mas e·us non aus merçe clamar,
Tan vos dopte et tan vos am;
Pero, domn’, a mas faissos par,
Com eu ard per vos et aflam.
Qu’en la bocha n’ai lo carbo
Del foc d’amor mainta saço,
Don ja no·n er escantida
La brasa, tro·m si’aizida
Baisan la vostra, don parlaz
Tan dolçamen, per que n’emblaz
Mains cors, qu’uns no sap vas on torn.

Peire Vidal, *Tant an ben dig del marques*

Per so m’an Lombart conques,
Pus m’appellet “car messier”
Tals qu’anc non vist nulh arquier,
Tan dreg ni tam prim traisses;
E·m fier al cor ses falhensa
Ab un cairel de plazensa
Fabregat el fuec d’amor,
Temprat de dousa sabor.

Raimon de Miraval, *Cel qui de chantar s'entremet*

Car, fe q'ieu dei mon Pastoret,
No-m seri'estiers vejaire
Que so pogues soffrir gaire;
Qe-l fuocs d'amor s'es tant espars
En mi c'ab pauc no-n sui totz ars,
E si per vos, amia, nom balaia,
Non es dompna qe ja del cor lo-m traia.

Anonimo, *Amors m'art con fuoc am flama*[530]

Amors m'art con fuoc am flama
e nueg e iorn plus m'apren;
per qu'ieu sai ben, veramen,
que de llueng conois qui ama;
e lueng vos sui, douss'amia,
so creson nostre guerrier,
mas non sabon ies con fier
le cairells c'Amors m'envia.

Come spesso accade quando si ha a che fare con la poesia occitana, quella che a prima vista sembra una meccanica ripetizione di vocaboli e concetti si rivela, a un'indagine più approfondita, una trama sottile di minime ma significative variazioni.

Arnaut adopera in entrambi i brani qui riportati l'immagine non tanto del fuoco, quanto della *fiamma* d'amore ("de la flama | d'Amor qui·m manda"; "e·il flama soaus on plus m'art"); la stessa immagine si ritroverà inoltre nell'*incipit* dell'anonimo *Amors m'art con fuoc am flama*. Nel medesimo testo, pochi versi dopo, si nota anche un altro rinvio significativo, quello cioè ai "cairells c'Amors m'envia": lo stesso Peire Vidal, in *Tant an ben dig del marques*, esprime pressappoco il medesimo concetto quando afferma: "E·m fier al cor ses falhensa | Ab un cairel de plazensa | Fabregat el fuec d'amor, | Temprat de dousa sabor". Peire è il poeta più attaccato al *topos* del fuoco amoroso, che ripropone in ben due altre canzoni: questa volta scompare ogni riferimento alle frecce d'amore, ma è di contro ben presente l'immagine dell'amore come fuoco che arde e consuma l'innamorato, un fuoco descritto in termini estremamente concreti, se sotto il

palato dell'amante se ne possono rinvenire le braci ("Qu'en la bocha n'ai lo carbo | Del foc d'amor"[531]) o se, come in *Neus ni gels ni plueja ni fanh*, la lunga attesa (l'*affinarsi*, che altro non è che *amors fina*[532]) dell'innamorato è paragonata – come del resto avverrà, con poche variazioni, anche in Ramberti de Buvalel ("cum l'aurs devenc plus fis") – al perfezionamento dei materiali levigati dall'*obriers*. L'arsura derivata dal fuoco d'amore è descritta anche in Raimon de Miraval ("c'ab pauc no-n sui totz ars"), Guillem Durfort de Caors ("Ial fuec damor non destrenga ni arga") e, in misura più attenuata, in Bernart de Pradas ("qu'el fuec d'amor mi fai murir e viure"), mentre sia Bertolome Zorzi che Ramberti de Buvalel insistono sul fatto che fu la dama a mettere nel petto del trovatore il fuoco amoroso. Chiude questo sintetico riepilogo Peire de Cols d'Aorlac con l'immagine della salamandra, che godrà di ottima fortuna nell'Italia del duecento, a partire dai Siciliani.

L'immagine del "fuoco d'amore" può essere ricondotta a una molteplicità di fonti. Se, come ricorda Antonelli, in letteratura «il *foco* è a priori *d'amore* o *amoroso* fin dai classici (in particolare Ovidio, ma già prima di lui nella letteratura greca)»[533], tale metafora fu velata – fin dai primi padri della Chiesa – da una sempre più consistente patina cristiana. Tuttavia questa considerazione, più che risolvere la questione delle fonti, solleva a sua volta una ragguardevole serie d'interrogativi. Attraverso quali canali la metafora penetrò nel linguaggio trobadorico? Le origini cristiane di tale immagine dovranno essere considerate di tipo colto o popolare? E con che grado di consapevolezza essa veniva utilizzata dai poeti cortesi?

Pur non potendo fornire una risposta esaustiva al problema, qui si analizzerà il fenomeno dalla prospettiva con cui si è scelto di leggere la poesia occitana: si cercherà di capire se la liturgia ha avuto un qualche ruolo nel processo di assimilazione della metafora del fuoco d'amore da parte dei poeti cortesi. I risultati ottenuti a loro volta non precluderanno la possibilità di un influsso parallelo, sui trovatori, di altre tradizioni più colte, come la poesia latina, il pensiero mistico del XII secolo o quello dei Padri della Chiesa.

È difatti cosa nota e facilmente verificabile che tanto la mistica bassomedievale quanto la patristica abbiano attinto a tale metaforica: basti qui il rimando ad alcuni passaggi testuali, da

[531] Esula dall'interesse della presente ricerca la questione concernente la dubbia paternità di questa canzone; si veda Avalle 1960, p. 433.

[532] E non è un caso che sarà proprio il trovatore Arnaut Daniel ad ascondersi, in Dante, "nel foco che li affina" [Pg XXVI, 148].

[533] Antonelli 2008, p. 493, n. al v. 14. Cfr. gli studi di Spatafora 2006 (ellenismo) e 2007 (poesia arcaica e classica).

Gregorio Magno a Riccardo di san Vittore, per notare quanto vivida fosse – nell'immaginario cristiano – la similitudine che paragonava l'amore divino a un fuoco o, in alcuni casi, addirittura a un incendio.

Gregorio Magno, *XL homiliarum in Evangelia libri duo*, II, Homilia XXX

Sed ignem Dominus in terram mittit cum afflatu sancti Spiritus corda carnalium incendit. Et terra ardet cum cor carnale in suis pravis voluptatibus frigidum, relinquit concupiscentias praesentis saeculi, et **incenditur ad amorem Dei**. Bene ergo **in igne apparuit Spiritus**, quia ab omni corde quod replet torporem frigoris excutit, et hoc in desiderium suae aeternitatis accendit. In igneis autem linguis monstratus est, quia idem Spiritus coaeternus est Filio, et habet cognationem maximam lingua cum verbo. [...] Nam et otiosus est sermo docentis, **si praebere non valet incendium amoris**. Hoc doctrinae incendium ab ipso Veritatis ore conceperant, qui dicebant: *Nonne cor nostrum ardens erat in nobis cum loqueretur in via et aperiret nobis Scripturas*?

(PL, vol. 76, col. 1223)[534]

Riccardo di san Vittore, *De IV gradibus violentae caritatis*

[2] Est sane in ea [caritas] affectus humanitatis, sodalitatis, affinitatis, consanguinitatis, fraternitatis, et in hunc modum alii multi, supra hos tamen omnes dilectionis gradus est amor ille ardens et feruens qui cor penetrat **et affectum inflammat**, animamque ipsam eousque medullitus transfigit ut ueraciter dicere possit: «Vulnerata caritate ego sum». […]

[6] Sed ecce ad illum amoris gradum redimus quem primo loco posuimus et uulnerantem iam diximus. Nonne tibi corde percussus uidetur, quando **igneus ille amoris aculeus** mentem hominis medullitus penetrat, affectumque transuerberat, in tantum ut desiderii sui aestus cohibere uel dissimulare omnino non ualeat? […]

[38] In hoc statu dum mens a seipsa alienatur, dum in illud diuini arcani secretarium rapitur, dum **ab illo diuini amoris incendio undique circumdatur**, intime penetratur, **usquequaque inflammatur**, seipsam penitus exuit, diuinum quemdam affectum induit et inspectae pulchritudini configurata tota in aliam gloriam transit. [39] Vide quid intersit inter ferrum et ferrum, inter ferrum frigidum et feuidum, hoc est inter animum et animum,

[534] La citazione finale è tratta da Lc 24,32.

inter animum tepidum et **animum diuino incendio inflammatum**. […] Sic itaque sic **anima diuini ardoris rogo intimique amoris incendio absorpta** aeternorumque desideriorum globis undique circumsaepta, primo incalescit, postea incandescit, tandem autem tota liquescit et a priori statu penitus deficit.

(Zambon 2008, pp. 478, 482, 518-520)

Riccardo di san Vittore, *De Trinitate* VI,14

Quid enim est Spiritus sanctus nisi ignis diuinus? **Omnis enim amor est ignis sed ignis spiritualis**. Quod facit ignis corporalis circa ferrum, hoc agit hic ignis de quo loquimur circa cor foedum, frigidum et durum. Nam ad huius ignis immissionem, animus humanus omnem nigredinem, frigiditatem, duritiam paulatim deponit et totus in eius a quo inflammatur similitudinem transit. **Nam ex succensione ignis diuini, incandescit totus**, exardescit pariter et eliquescit in amorem Dei.

(Zambon 2008, p. 623 n. 5)[535]

Lo stesso Giuseppe Como, in anni recenti, ha posto a suggello del suo importante lavoro sulla pneumatologia in Guglielmo di Saint-Thierry un titolo emblematico: "Ignis amoris Dei"[536]. Inoltre, si ricordi che, nella prima metà del XIV secolo, vide luce in terra inglese – ad opera di Richard Rolle – un importante trattato mistico interamente incentrato su questa medesima tematica, tanto che meritò – nel manoscritto di Cambridge – il titolo di *Incendium amoris*.

Richard Rolle di Hampole, *Incendium amoris*, Prologus

Admirabar magis quam enuncio quando siquidem sentiui cor meum primitus incalescere, et uere non imaginarie, quasi sensibile igne estuare. Eram equidem attonitus quemadmodum eruperat ardor in animo, et de insolito solacio propter inexperienciam huius abundancie: sepius pectus meum si forte esset feruor ex aliqua exteriori causa palpitaui. Cumque cognouissem quod ex interiori solummodo efferbuisset, **et non esset a carne illud incendium amoris, et concupiscencia, in qua continui, quod donum esset Conditoris**, letabundus liquefactus sum in affectum amplioris dileccionis, et precipue

[535] Per un approccio bibliografico alla metafora del ferro e del fuoco nella letteratura cristiana delle origini cfr. Zambon 2006, p. 310 n. 288.

[536] Como 2001.

propter influenciam delectacionis suauissime et suauitatis interne que cum ipso caumate spirituali mentem meam medullitus irrorauit.

(Deanesly 1915, p. 145)[537]

Prescindendo dalla specifica tematica del fuoco amoroso, non va dimenticato che importanti studi hanno dimostrato, in questi ultimi decenni, una conoscenza e un consapevole riuso, da parte di alcuni trovatori, del pensiero mistico loro contemporaneo[538]. Nulla esclude dunque che ulteriori indagini in tale direzione potranno fornire, in futuro, preziose indicazioni per ciò che riguarda i rapporti fra la poesia cortese e la mistica cristiana anche attraverso il confronto del reciproco utilizzo dell'immagine del fuoco d'amore.

Tuttavia, tale argomento sfora l'ambito di pertinenza del presente lavoro. Sarà altresì interessante, in questa sede, verificare se la stessa immagine del fuoco d'amore sia stata sfruttata anche a messa, ed eventualmente indagare a che livello le sue origini liturgiche siano state rielaborate nella poesia occitana.

2 'IN FESTO PENTECOSTES'

La liturgia cristiana, fin dai primi secoli, fece ampio uso della metafora del fuoco d'amore, il cui impiego fu canalizzato in un'unica, solenne occasione: il giorno di Pentecoste. Le motivazioni di tale scelta sono di per sé evidenti, e risalgono alla narrazione della discesa dello Spirito santo sugli apostoli, come si legge negli atti:

Act 2 [1] Et cum conplerentur dies pentecostes erant omnes pariter in eodem loco [2] et factus est repente de caelo sonus tamquam advenientis spiritus vehementis et replevit totam domum ubi erant sedentes [3] et apparuerunt illis dispertitae linguae tamquam ignis seditque supra singulos eorum [4] et repleti sunt omnes Spiritu Sancto et coeperunt loqui aliis linguis prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis [p. 1699].

Lo Spirito divino (dunque spirito d'amore), che investe gli apostoli in forma di lingue di fuoco, era un'immagine altamente mnemonica, destinata a rimanere impressa con facilità nella

[537] Cfr. anche Cerchio 1999.

[538] Si pensi ad esempio a Roncaglia (1978) 1990 e Lazzerini 1998 (e cfr. anche qui, cap. I.1). Per un parere contrario si veda almeno Gilson (1934) 1969, Appendice IV.

mente del fedele. Difatti, a partire da tale immagine, fiorirono numerose variazioni su tema, tutte destinate ad essere accolte durante la liturgia pentecostale, come si può vedere ad esempio nel sacramentario Gelasiano:

> Deus qui discipolis tuis spiritum sanctum paraclitum in ignis feruore tui amoris mittere dignatus es, da populis tuis in hunitate fidę‹i› esse feruentes, ut in tua semper dilectione permanentes, et in fidę inueniantur stabiles et in opere efficaces. per. [LSG, p. 138]

Anche l'innologia utilizzò la suddetta metafora, adattandola e trasformandola di volta in volta a seconda delle esigenze del momento. Di seguito si considerano solo alcuni esempi tratti dal settimo tomo degli AH (*Prosarium Lemovicense. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges, aus Troparien des 10., 11. und 12. Jahrhunderts*), che raccoglie testi cronologicamente e spazialmente vicinissimi al periodo di nascita del *trobar*.

76. In festo Pentecostes

5a Munera
linguarum dispertita
in igne patent visa
atque sunt communia
per singula
dispensata sedilia.
[p. 89]

77. Feria II Pentecostes

4a Vesana plena ructu
perfidia
alumnos
musto madere putat,
spiritus gratia
ardentes
quos reddit fervida.
[p. 90]

4b Anastasis peracta
quinquagena
mysticus
penetrarat spiritus
pectorum intima
oppido
reddens flagrantia.

79. Feria IV Pentecostes

5a O beata
et vera gaudia,
homo cum celsa
petit Deus et ima
in ignis forma.
[p. 93]

80. In festo Pentecostes

7a Repente
sonus venit de aethra, flamma
corruscans ignea
[p. 94]

7b Descendit
per cuncta linguarum genera;
eorum pectora

82. In festo Pentecostes

5b Ignis advenit
divinus
non comburens,
illuminans, nec
consumens
sed lucens, tribuit
carismatum dona.
[p. 95]

85. In festo Pentecostes

3b Vehemens
vox, dum turba orat
pavida
credentium multa
in Sion,
mox flamma

adfuit velut lingua,
munda cunctorum replens corda.
[…]

5b Nunc, sancte spiritus,
adveni coelitus,
reple corda nostra
mundaque corpora,
mentes purifica,
solve nexorum vincla.
[p. 99]

90. In festo Pentecostes

2a Apostolis missus est,
illuminare
corda discipulorum
suorum

2b Ignis advenit lucens,
non comburens sed
illustrans fidelium
intima.

3a Invenit
corda apostolorum,
discipulorum
munda habitacla.
[p. 104]

Non sono solo gli inni ad approfondire le tematiche dell'*amore ardente*, delle *fiamme d'amore*, dello spirito amoroso che *penetra nei cuori*. Gli stessi argomenti si possono ritrovare pure in alcuni tropi intonati a messa, ancora una volta, proprio durante l'ufficio di Pentecoste. Fra tutti, emblematico è il caso dell'introito *Hodie spiritus sancti gratia*; questo testo – che a prescindere dalle interpolazioni posteriori presenta comunque diversi accenni al fuoco d'amore[539] – venne ampliato, in numerosi codici risalenti al Midi francese[540], con l'aggiunta dei seguenti versetti:

[539] Cfr. i vv. 16 (*Igneis linguis*), 23[a] (*Discipulis flammas infundit*), 34[a] (*Et quia terrarum flammavit*), 72 (*Divini amoris ardore*), 80 (*Hodie dominus in igne*).

[…]

40 Spiritus sanctus descendit in discipulos

41 Praestans linguarum notitiam

42[a] Cum sacris sacri residerent

43 Inclita refulget dies valde

44[a] Fomes sensificans et amor

45[a] Dona ferendo suis non ut

46[a] Cum nihil ignoret horum

47[a] Affectu proprio per quem

48[a] Mystica paracliti virtutum **flamma coruscans**
ecce diem decorat celebrem cui psallite laudes
eia
SPIRITUS DOMINI

[…]

58 Hodie spiritus sanctus descendit

59 Hodie descendit spiritus **sanctus**
velut ignis super apostolos
et eorum pectora invisibiliter penetravit
docuit eos omnes linguis loqui
in eius honore dulce carmina omnes decantate
dicite eia
SPIRITUS DOMINI

60 Psallite cum laude cantate

61[a] Cuncta regit cunctaque

62 Paraclitus sanctus postulans

63[a] Sanctus en veniens sanctorum

64 Creata vivificans

65 Ipsi cum patre gloria et

66 Hodie spiritus sanctus paraclitus

---

[540] Alcuni codici che riportano il testo interpolato provengono infatti da Auch, Aurillac e Limoges.

totam replevit domum igne divino
ET HOC QUOD
[…]

(CT III, pp. 275-276; in grassetto il testo del tropo)

Parimenti significativo è anche il tropo (di alleluia) che interpola il versetto "Dum complerentur dies Pentecostes, erant omnes pariter dicentes alleluia", e che in due occasioni fa riferimento allo Spirito disceso in forma di fuoco e ai cuori infiammati degli apostoli.

Erant omnes pariter **linguis loquentes uariis**
promissumque opus sanctum dedit.
Inflammati erant corde,
‹promissa› deique illis loquitur.
Ergo nuntiauit quod "spiritus paraclitus
quem pater mittet,
uos omnes docebit".

Pentecostes.
Promissus caelo spiritus adueniens
ignis in aenigmate
bis senos simul commorantes
domini repleuit pleniter discipulos.
Linguis effantur omnibus
Christi sacra nec non magnalia. Erant

(CT II; in grassetto il testo del tropo)[541]

[541] Mentre il secondo tropo si legge in un codice proveniente da Gaillac, il primo – ben più interessante – è trasmesso solo da un manoscritto di probabile origine bolognese. Tuttavia, anche senza la possibilità materiale di risalire direttamente all'area di influenza dei trovatori, questi esempi rendono conto di una certa sovrapposizione facilmente percepibile fra il giorno di Pentecoste e la tematica del fuoco d'amore.

3 TROVATORI E PENTECOSTE

La domanda a cui rispondere è dunque la seguente: quando i trovatori utilizzavano il sintagma "fuoco d'amore", erano consapevoli degli stretti legami che lo vincolavano alla liturgia? Essere consapevoli, si badi, non necessita l'inferenza aggiuntiva che essi adoperassero il *topos* con l'intento di ESPLICITARE tale relazione al pubblico; certo non si esclude che, a volte, un ascoltatore particolarmente colto potesse cogliere il riferimento, ma nella maggioranza dei casi si può parimenti supporre che la connessione del fuoco d'amore con la liturgia – benché vivida nella mente del trovatore – non aggiungesse alcun *surplus* d'informazione alla recezione della *canso*.

Si prendano, come spunto iniziale, i tre brani occitani relativi alla fiamma d'amore, a cui ne andranno accostati altri simili in cui la *flama*, pur non esplicitamente amorosa, rimanda con tutta facilità al medesimo contesto: "car puois la flam'es nascuda | del fol drut e de la druda | si·l fols art per l'abrasada, | no·n sui mal merens ni laire" (Marcabru, p. 90); "c'anc no·m gardei, tro fui en mei la flama, | que m'art plus fort, no·m feira focs de forn" (Bernart de Ventadorn, p. 68); "C'ar*d* cum del fuec | que s'escompren, | don nays la flam'e puja·l fais | e creis tan qu'om no·l pot sofrir" (Giraut de Borneil, p. 132).

La *flamma*, quando appare nella Bibbia, non possiede il valore metaforico dei testi occitani, nemmeno qualora sia *ignis*: difatti, o è una fiamma in senso letterale, come quella del libro dell'Esodo nel celebre episodio dell'apparizione di Dio a Mosè (Ex 3,2: "apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi et videbat quod rubus arderet et non conbureretur", p. 78) o, più sovente, è la fiamma in cui arderanno i peccatori, come in Sir 21,10 ("stuppa collecta synagoga peccantium et consummatio illorum flamma ignis", p. 1054), o infine la fiamma su di loro scagliata direttamente da Dio: (Is 29,6: "eritque repente confestim a Domino exercituum visitabitur in tonitru et commotione terrae et voce magna turbinis et tempestatis et flammae ignis devorantis", p. 1124). Nemmeno il brano degli Atti *supra* riportato fa alcun accenno a fiamme d'amore.

L'immagine, pur non risalendo direttamente al testo biblico, possiede un'evidente connotazione liturgica. Nella messa quotidiana, immediatamente dopo l'offertorio, il prete accetta dal diacono il turibolo per mezzo del quale incensa i doni e l'altare, pronunciando contemporaneamente i versetti di Ps 140,2-4. Conclusa la loro recitazione, rimettendo il turibolo nelle mani del diacono declama la seguente formula:

"Accendat in nobis Dominus ignem sui amoris, et flammam æternæ caritatis"[542].

Il testo è fin troppo esplicito: fuoco d'amore e fiamma di carità (cioè d'amore), provenienti da Dio, da Dio devono essere accesi nel petto del fedele. Alcuni parallelismi, impossibili da cogliere prendendo il testo biblico come unico referente, s'impongono ora con i brani provenzali: oltre all'evidente ripresa del sintagma "fiamma d'amore" (che, si è visto, è assente con tale significato nelle Scritture) sia nell'Anonimo che in Arnaut Daniel, si può notare che, in alcune altre canzoni occitane, è Amore/la *domna* a istillare nel petto del trovatore il fuoco d'amore ("Qu'el cor mi mes prim foc amors valhenz", "mi mes al cor lo fuoc d'amor arden" e, ancora in Arnaut, "de la flama | d'Amor qui·m manda"), allo stesso modo in cui Dio dovrebbe istillare la sua fiamma d'amore nel petto del fedele.

Il parallelismo è rafforzato dal fatto che, nella liturgia, non è solo in questa particolare occasione che viene fatta richiesta a Dio di infondere il fuoco amoroso nel fedele; anche i testi tratti dal *Corpus troporum* insistono sull'infusione delle fiamme [amorose] nei cuori dei discepoli:

[…]
17 Penetralia intuendo
18[a+] Psallite nunc socii
19 Spiritus sanctus descendit super
20 Deus immensus et aeternus
21 Gloriam suae dans praesentiae
22 Terrestria atque superna
23[a] Discipulis flammas infundit
pectore blandas SPIRITUS DOMINI
[caelitus almas SPIRITUS DOMINI]
[…]

Erant omnes pariter **linguis loquentes uariis**
promissumque opus sanctum dedit.
Inflammati erant corde,

[542] Botte – Morhmann 1953, p. 70.

‹promissa› deique illis loquitur.
Ergo nuntiauit quod "spiritus paraclitus
quem pater mittet,
uos omnes docebit".
(CT III, pp. 275-276 e CT II)

Inoltre, il fuoco è un elemento altamente ambivalente; se, come *supra* si ricordava, l'Antico Testamento lo menziona soprattutto nella sua accezione negativa, ovvero in quanto strumento utilizzato per punire i peccatori, non si può non notare che il fuoco d'amore liturgico presenta di contro una polarità spiccatamente positiva, in quanto ovviamente la discesa del fuoco sul fedele è un concreto segno della grazia divina.

Identico contrassegno positivo si rinviene nelle poesie dei trovatori i quali, lungi dal lamentarsi – se non in maniera poco convincente – del loro essere arsi dal fuoco d'amore, di tale situazione esplicitamente gioiscono:

Pero jauzen mi te e sa

e·l desiriers doutz e coraus, | e·l mals es saboros

per q'eu mi teing lo trebaill ad honor

que·l fuocs que m'art es d'un'aital figura | c'om plus m'en loinh mais n'ay descalfamen

Ab un cairel de plazensa | Fabregat el fuec d'amor, | Temprat de dousa sabor.

Anche in questa occasione le canzoni occitane sembrano essere più in accordo con brani legati alla liturgia che non al testo biblico. Tale fenomeno è ancora una volta interpretabile come un generico ma imprescindibile influsso della liturgia sull'uomo dei secoli XII e XIII; influsso che, lungi dall'essere accidentale, trova costantemente un suo riverbero nei componimenti dei trovatori.

Pure quando si ha a che fare con tematiche – come quella del fuoco d'amore – che senza dubbio erano note attraverso più canali (si pensi, nel caso specifico, tanto alla poesia latina

quanto alla tradizione mistica contemporanea), sembra che solo molto raramente, nel rintracciare le fonti delle canzoni occitane, si possa prescindere dal gettare uno sguardo anche alla liturgia romana: la metafora del fuoco d'amore ne è, in questo senso, un esempio concreto.

IX Conclusioni

Avevi creduto davvero
che avremmo parlato d'amore
Francesco De Gregori

Le tematiche affrontate nel presente lavoro consentono di inquadrare meglio il riuso di singoli aspetti della liturgia occidentale all'interno della poesia trobadorica. In modo complementare, una riconsiderazione globale dei dati raccolti permette di ottenere una visione del fenomeno nella sua interezza e complessità.

L'impiego di formule liturgiche in testi occitani trova la sua più alta realizzazione nella canzone di Peire d'Alvernhe *Deus, vera vida, verays*, fra le cui fonti va annoverata senza dubbio la formula, recitata durante la commemorazione dei defunti, detta *Commendatio animae*. L'impiego di tale formula non è limitato alla sola *canso*, ma si estende in ogni ambito linguistico della poesia romanza delle origini, e l'esatto significato della sua incessante intromissione in testi letterari (non religiosi) è attualmente materia di ricerca[543].

Ancora più significativa è la presenza, in alcune canzoni trobadoriche, di pericopi evangeliche legate a specifiche festività del *Proprium de tempore*. Sempre in Peire d'Alvernhe (*Lauzatz sia Hemanuel*) si è notato un riuso intenso e probabilmente volontario di brani tratti dal tempo pasquale. La convergenza di brani scritturali letti durante la settimana di Pasqua, che fornisce la chiave di lettura di *Dirai vos*, cela un intento polemico – se non provocatoriamente parodistico – di Marcabru nei confronti dell'ideologia cortese di Guilhem IX. Infine la metafora del 'fuoco d'amore', così abbondantemente utilizzata dai trovatori, trova le sue origini all'interno della messa di Pentecoste.

Ugualmente, anche il continuo influsso del *Proprium sanctorum* sull'uomo medievale interferì – seppur in maniera non necessariamente volontaria – nella produzione delle canzoni occitane. Gli esempi di Guilhem IX qui riportati, e soprattutto il caso di *Julia*/*Junia*, mostrano come il culto, in una certa diocesi, di tale o tal'altro santo abbia potuto condizionare la fase poietica dei trovatori.

[543] I risultati verranno da me presentati nell'intervento *La* Commendatio animae *dans les littératures romanes des origines*, da presentare al *Colloque international interdisciplinaire "La formule au Moyen Age", 2e édition* (Nancy-Metz, Université de Lorraine, 7-9 giugno 2012).

La liturgia è tuttavia un fenomeno articolato, che non si esaurisce nello spazio destinato alla Parola. È interessante osservare come la prossemica del fedele in chiesa coincida con quella descritta in molte canzoni provenzali: dall'analisi del *corpus* di Gaucelm Faidit sembra di poter concludere che le figure del fedele che prega Dio e del trovatore che prega la *domna* – anche in ragione dell'utilizzo della medesima gestualità – tendano sensibilmente a sovrapporsi. L'amante cortese, del resto, si approccia spesso alla propria dama in atteggiamento penitenziale, e tale atto non può essere dissociato dalla sempre maggiore importanza assunta, nel corso del XII ma soprattutto del XIII secolo, dal sacramento della penitenza, la cui centralità – forse anche in maniera involontaria – trasformò in maniera irreversibile il compiersi *in progress* dell'ideologia della *fin'amors*.

Una visione omogenea dell'uomo medievale lentamente si sviluppa a partire da questi frammenti d'informazione. Sempre più nitida diviene l'immagine di un uomo la cui esistenza era scandita dai rintocchi delle campane della chiesa; un uomo per cui i gesti, i riti e le parole della liturgia erano parte integrante della propria vita, schegge della sua medesima esperienza, molto più di quanto non accada oggi.

A tale fenomeno culturale non si saranno sottratti nemmeno i trovatori che, *a fortiori* per il loro statuto non socialmente definito, avranno sperimentato tale impatto liturgico con modalità di volta in volta differenti, ma mai rimanendo perfettamente insensibili alla sua portata.

A volte – come ad esempio in *Deus, vera vida, verays* o *Dirai vos e mon latin* – la forte carica emotiva derivante dall'ascolto di una celebrazione per i defunti o delle messe del ciclo pasquale ha probabilmente indotto il trovatore a riutilizzare attivamente tale materiale liturgico nei propri componimenti al fine di creare, nell'ascoltatore, un'improvvisa sinapsi mentale fra due universi – *fin'amors* e liturgia – che, per quanto distanti fra loro, erano comunque in grado di dar vita a nuovi collegamenti metaforici, cioè poetici[544].

All'estremo opposto di questo fenomeno si trovano le canzoni in cui il trovatore si autodefinisce *del fuoc d'amor empres.* Non è certo prerogativa del rito liturgico l'associazione del fuoco all'amore; tuttavia, una parte importante dello stabilizzarsi, nel pensiero comune dell'Europa medievale, di tale immagine sarà senz'altro da attribuirsi ai canti e alle letture della messa di Pentecoste, che nel corso dei secoli amplificarono la portata mnemonica di quelle *linguae tamquam ignis* piene di Spirito santo (spirito d'amore) discese sugli apostoli. Che il

[544] Manacorda 2002; Valenti 2010.

trovatore riconoscesse l'origine liturgica del *topos* è, in un certo senso, meno importante di quanto a prima vista possa sembrare.

Fra i due estremi si situa una vasta gamma di componimenti: da quelli in cui è ricorrente la postura *las mas jointas, de genolhos* fino a quelli in cui vengono proferite esclamazioni (apparentemente inopportune, al limite della blasfemia, come ammonisce il comandamento: "non adsumes nomen Domini Dei tui in vanum") che chiamano in causa i santi della propria diocesi, o suppliche alla dama altera che rinviano all'atteggiamento del penitente durante la Quaresima.

I trovatori avevano ottime conoscenze della liturgia cristiana e ne riutilizzavano diversi elementi nelle loro canzoni: questo è il risultato principale della presente ricerca. Una conseguenza inaspettata, e forse per questo ancora più gradita, è di aver oltrepassato la dialettica di "citazione volontaria/involontaria", proprio perché l'una e l'altra possono (e devono) essere considerate come parte di due fenomeni più complessi: quello dell'acquisizione mnemonica di input esterni[545] e quello della loro rielaborazione artistica, che mai sarà completamente intenzionale, mai completamente inconscia.

Quasi come nel canto polifonico, che proprio in quei secoli si affermava in Europa, sarà dunque dalla sovrapposizione di più voci (le "fonti") che rimbombano, con diversi gradienti di intenzionalità, nella mente del poeta che scaturirà l'opera d'arte, mistico prodotto dell'intelletto umano a cui il ricevente, il pubblico, lo studioso potranno di volta in volta tendere, ma mai potranno interamente comprendere.

[545] Input derivanti dalla iturgia, nel caso attuale; ma il ragionamento può essere esteso anche ad altri ambiti.

X Bibliografia generale

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

AH = C. Blume – G. M. Dreves (edd.), *Analecta hymnica medii aevi*, 56 voll., Leipzig 1886-1922

AS = J. van Bolland *et al.* (edd.), *Acta sanctorum, quotquot toto orbe coluntur*, 72 voll., Antwerp 1643-1971

BEdT = S. Asperti (cur.) – L. De Nigro (realizzazione), *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, Roma http://w3.uniroma1.it/bedt/BEdT_02_15/

BHL = Société des Bollandistes (ed.), *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis* (1898-1901), Bruxelles 1992

BS = J. Boutière – A. Schutz (edd.), *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, 2e édition, refondue, augmentée d'un appendice, d'un lexique, d'un glossaire et d'un index des termes concernant le «trobar»*, Paris 1973

CT II = O. Marcusson (ed.), *Corpus Troporum II. Prosules de la messe. 1, Tropes de l'alleluia*, Stockholm 1979

CT III = G. Björkvall – G. Iversen – R. Jonsson (edd.), *Corpus Troporum III. Tropes du propre de la messe. 2, Cycle de Pâques*, Stockholm 1982

DG = A. Friedberg (ed.), *Corpus Iuris Canonici. Pars prior: Decretum magistri Gratiani*, Leipzig 1879

DGF = L. Löfstedt (ed.), *Gratiani Decretum. La traduction en ancien français du Décret de Gratien*, 5 voll., Helsinki 1992-2001

DSC = F. W. H. Wasserschleben – W. Hartmann (edd.), *Das Sendhandbuch des Regino von Prüm*, Darmstadt 2004

LR = F. J. M. Raynouard, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris 1838-1844

LSG = A. Dumas, O. S. B. (ed.), *Liber Sacramentorum Gellonensis. Textus*, Turnhout 1981

MGH = Societas Aperiendis Fontibus Rerum Germanicarum Medii Aevi (ed.), *Monumenta Germaniae Historica*, 30 voll., Hannover 1872-1896

OM = B. Botte – Ch. Mohrmann (edd.), *L'ordinaire de la messe. Texte critique, traduction et études*, Paris-Louvain 1953

PB = G. Picasso – G. Piana – G. Motta (edd.), *A pane e acqua. Peccati e penitenze nel Medioevo; il Penitenziale di Burcardo di Worms*, Novara 1986

PC = A. Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. Carstens, Halle 1933 (Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft. Sonderreihe, 3)

PD = E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg 1909 (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher. 3, II)

PL = J.-P. Migne (ed.), *Patrologia latina*, 217 voll., Paris 1844-1855

PR = M. Andrieu (ed.), *Le pontifical romain au Moyen-Age. Tome I. Le Pontifical romain du XII^e siècle*, Città del Vaticano 1938

PR2 = M. Andrieu (ed.), *Le pontifical romain au Moyen-Age. Tome II. Le Pontifical de la curie romaine au XIII^e siècle*, Città del Vaticano 1940

PRG = C. Vogel – R. Elze (edd.), *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, 3 voll., Città del Vaticano 1963-1972

RCE = T. Klauser, *Das römische Capitulare Evangeliorum. Texte und Untersuchungen zu seiner ältesten Geschichte. I: Typen* (1935), Münster Westfalen 1972

SG = L. C. Mohlberg OSB (ed.), *Liber Sacramentorum Romanae Aecclesiae Ordinis Anni Circuli (Cod. Vat. Reg. lat. 316/Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56)*, Roma 1960

SSF = O. Pontal (ed.), *Les statuts synodaux français du XIII^e siècle. Tome I. Les statuts de Paris et le synodal de l'Ouest*, Paris 1971

SW = E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch, berichtigungen und ergänzungen zu Raynouards* Lexique roman, 8 voll., Leipzig 1894-1924

REPERTORI, GRAMMATICHE, DIZIONARI

AA. VV., *Enciclopedia dei santi. Bibliotheca sanctorum*, 17 voll. (1961-1969), Roma 1998

E. L. Adams, *Word-formation in provençal*, New York 1913

A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout 1954-1962

A. Blaise, *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, Turnhout 1966

U. Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, Louvain 1892-1912, Bruxelles 1920-1921

E. Cnyrim, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern*, Marburg 1887

J. Coulson, *The Saints: A Concise Biographical Dictionary* (1958), tr. fr. B. Noël (cur.), *Dictionnaire historique des saints*, Paris 1964

G. De Alessi, *Repertorio metrico del ms. della B.N.Lat. 1139*, in «Quaderni urbinati di cultura classica» 13 (1972), pp. 83-121

J. Deshusses – B. Darragon, *Concordances et tableaux pour l'étude des grands sacramentaires*, 5 voll., Fribourg, 1982-1983

R. Distilo, *Per le concordanze della lirica trobadorica. Incipit/Explicit*, vol. I, Roma 2000

C. d. F. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (1678), 5 voll., Graz 1954

I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1966

F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 8 voll., Paris 1881–1895

S.-J. Honnorat, *Dictionnaire provençal-français ou dictionnaire de la langue d'oc, ancienne et moderne, suivi d'un vocabulaire français-provençal* (1846-1847), 3 voll., Genève 1971

F. Jensen, *The old provençal noun and adjective declension*, Odense 1976

F. Jensen, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen 1994

V. Leroquais, *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 4 voll., Paris 1924

J. Massó-Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, Barcelona 1932

W. Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes* (1890-1906), 4 voll., Genève 1974

W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1911–1920

J. Morawski (ed.), *Proverbes français antérieurs au XV^{ème} siècle*, Paris 1925

J. F. Niermeyer – C. van De Kieft, *Mediae Latinitatis Lexicon minus*, Leiden 1976

W. Pagani, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari 1968

Ramsgate Benedictine Monks of St.Augustine's Abbey, *The Book of Saints: A Comprehensive Biographical Dictionary. Sixth Edition* (1988), tr. fr. M. Stroobants (cur.), *Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique*, Turnhout 1991

E. Savona, *Repertorio tematico del Dolce Stil Nuovo*, Bari 1973

E. Schulze-Busacker, Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature du Moyen-Âge français. Recueil et analyse, *Genève – Paris 1985*

S. Singer, *Thesaurus proverbiorum medii aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin – New York 1995-

M. Sodi – A. Toniolo, *Concordantia et indices missalis romani (Editio typica tertia)*, Città del Vaticano 2002

M. Sodi – A. Toniolo, *Praenotanda missalis romani. Textus – Concordantia – Appendices (Editio typica tertia)*, Città del Vaticano 2003

A. Tobler – E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch* (1915-1932), Wiesbaden 1989

W. von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, 25 voll., Nancy 1922-2002

J. Wüest, *La dialectalisation de la Gallo-Romania. Problèmes phonologiques*, Bern 1979

EDIZIONI DI TROVATORI

Aimeric de Belenoi = A. Poli (ed.), *Aimeric de Belenoi. Le poesie*, Prefazione di M. Perugi, Firenze 1997

Aimeric de Peguilhan = W. P. Shepard – F. M. Chambers (edd.), *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston 1950

Aimeric de Sarlat = M. Fumagalli (ed.), *Le canzoni di Aimeric de Sarlat*, in «Travaux de linguistique et de littérature» 17 (1979), pp. 121-169

Arnaut Catalan = F. Blasi (ed.), *Le poesie del trovatore Arnaut Catalan*, Firenze 1937

Arnaut Daniel = M. Eusebi (ed.), *Arnaut Daniel. L'aur'amara*, Parma 1995

Arnaut de Mareuil = R. C. Johnston (ed.), *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris 1935

Berenguer de Palol = M. Beretta Spampinato (ed.), *Berenguer de Palol*, Modena 1978

Bernart de la Barta = P. Ricketts (ed.), Foilla ni flors, ni chautz temps ni freidura *de Bernart de la Barta: édition critique et traduction*, in «La France latine» 142 (2006), pp. 141-145

Bernart Marti = F. Beggiato (ed.), *Il trovatore Bernart Marti*, Modena 1984

Bernart de Ventadorn = C. Appel (ed.), *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle 1915

Bertolome Zorzi = E. Levy (ed.), *Der Troubadour Bertolome Zorzi: Habilitationsschrift zur Erlangung der Venia Legendi*, Halle 1883

Bertran Carbonel = A. Jeanroy (ed.), *Les "coblas" de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus*, in «Annales du Midi» 25 (1913), pp. 137-188

Bertran d'Alamanon = J.-J. Salverda de Grave (ed.), *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse 1902

Bertran de Born = G. Gouiran (ed.), *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, 2 voll., Aix-en-Provence 1985

Cadenet = P. Lang (ed.), *Les poésies du troubadour Cadenet*, Bern-Frankfurt am Main-Las Vegas 1978

Cerverí de Girona = J. Coromines (ed.), *Cerverí de Girona. Lírica*, 2 voll., Barcelona 1988

Dalfin d'Alvernhe = F. Witthoeft (ed.), *„Sirventes joglaresc". Ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben*, Marburg 1891

Daude de Pradas = A. H. Schutz (ed.), *Poésies de Daude de Pradas*, Toulouse-Paris 1933

Falquet de Romans = R. Arveiller – G. Gouiran (edd.), *L'oeuvre poetique de Falquet de Romans, Troubadour*, Aix-en-Provence 1987

Folquet de Marselha = P. Squillacioti (ed.), *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa 1999

Folquet de Lunel = G. Tavani (ed.), *Folquet de Lunel. Le Poesie e il Romanzo della vita mondana*, Alessandria 2004

Gaucelm Faidit = J. Mouzat (ed.), *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris 1965

Gausbert de Poicibot = W. P. Shepard (ed.), *Les poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIII^e^ siècle*, Paris 1924

Gavaudan = S. Guida (ed.), *Il trovatore Gavaudan*, Modena 1979

Giraut de Borneil = R. V. Sharman (ed.), *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil. A critical edition*, Cambridge 1989

Gui d'Ussel = J. Audiau (ed.), *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel* (1922), Genève 1973

Guilhem IX = N. Pasero (ed.), *Guglielmo IX. Poesie*, Modena 1973

Guilhem de Berguedà = M. de Riquer (ed.), *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona 1996

Guilhem de Montanhagol = P. T. Ricketts (ed.), *Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e^ siècle*, Toronto 1964

Guilhem de la Tor = A. Negri (ed.), *Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor*, Soveria Mannelli 2006

Guilhem Figueira = E. Levy (ed.), *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin 1880

Guillem Ademar = K. Almqvist (ed.), *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala 1951

Guillem Augier Novella = M. Calzolari (ed.), *Il trovatore Guillem Augier Novella*, Modena 1986

Guiraut Riquier, *cansos* = U. Mölk (ed.), *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg 1962

Guiraut Riquier, rubriche = V. Bertolucci (ed.), *Il canzoniere di un trovatore: il "libro" di Guiraut Riquier*, in Bertolucci 1989., pp. 87-124

Guiraut Riquier, *vers* = M. Longobardi (ed.), *I* vers *del trovatore Guiraut Riquier*, in «Studi mediolatini e volgari» 29 (1982-3), pp. 17-163

Jaufre Rudel = G. Chiarini (ed.), *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila 1985

Jofre de Foixà = E. Li Giotti (ed.), *Jofre de Foixà. Vers e regles de trobar*, Modena 1952

Marcabru = S. Gaunt - R. Harvey - L. Paterson (edd.), *Marcabru. A Critical Edition*, Woodbridge-Rochester 2000

Le monge de Montaudon = M. J. Routledge (ed.), *Les poésies du moine de Montaudon*, Montpellier 1977

Peire d'Alvernhe = A. Fratta (ed.), *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Manziana (RM) 1996

Peire Cardenal = R. Lavaud (ed.), *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180–1278)*, Toulouse 1957

Peire Raimon de Tolosa = A. Cavaliere (ed.), *Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa*, Firenze 1935

Peire Rogier = D. E. T. Nicholson (ed.), *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester 1976

Peire Vidal = D'A. S. Avalle (ed.), *Peire Vidal. Poesie*, 2 voll., Milano-Napoli 1960

Peirol = S. C. Aston (ed.), *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge 1953

Pons de Capduelh = M. Von Napolski (ed.), *Lieben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Halle 1879

Raimbaut d'Aurenga = W. T. Pattison (ed.), *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis 1952

Raimbaut de Vaqueiras = J. Linskill (ed.), *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964

Raimon de Castelnou = A. Giannetti (ed.), *Raimon de Castelnou. Canzoni e dottrinale*, Bari 1988

Raimon de Miraval = L. T. Topsfield (ed.), *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris 1971

Raimon Gaucelm de Béziers = A. Radaelli (ed.), *Raimon Gaucelm de Béziers. Poesie*, Firenze 1997

Raimon Jordan = S. Asperti (ed.), *Il trovatore Raimon Jordan*, Modena 1990

Ramberti de Buvalel = E. Melli (ed.), *Rambertino Buvalelli. Le poesie*, Bologna 1978

Rigaut de Barbezieux = A. Varvaro (ed.), *Rigaut de Berbezilh. Liriche*, Bari 1960

Sordel = M. Boni, *Sordello. Le poesie*, Bologna 1954

Uc Brunenc = P. Gresti (ed.), *Il trovatore Uc Brunenc: edizione critica con commento, glossario e rimario*, Tübingen 2001

ALTRE EDIZIONI CITATE

J. Alberigo – P.-P. Joannou – C. Leonardi – P. Prodi (edd.), *Conciliorum oecumenicorum decreta*, Basel 1962

M. Andrieu (ed.), *Les* Ordines romani *du Haut Moyen Age. I. Les manuscrits* [1931], Réimpression anastatique, Louvain 1965

M. Andrieu (ed.), *Les* Ordines romani *du Haut Moyen Age. II. Les textes (Ordines I-XIII)* [1948], Réimpression anastatique, Louvain 1971

M. Andrieu (ed.), *Les* Ordines romani *du Haut Moyen Age. III. Les textes (suite) (Ordines XIV-XXXIV)* [1951], Réimpression anastatique, Louvain 1974

M. Andrieu (ed.), *Les* Ordines romani *du Haut Moyen Age. IV. Les textes (suite) (Ordines XXXV-XLIX)* [1956], Réimpression anastatique, Louvain 1965

M. Andrieu (ed.), *Les* Ordines romani *du Haut Moyen Age. V. Les textes (Ordo L)*, Louvain 1961

J. Anglade (ed.), *Las Leys d'Amors. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux*, 4 voll., Paris 1919-1920

J. Anglade (ed.), *Las Flors del Gay Saber*, Barcelona 1926

R. Antonelli (ed.), *I poeti della Scuola siciliana. I. Giacomo da Lentini*, Milano 2008

C. Appel, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*, Leipzig 1890

C. Appel, *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits de l'Italie*, in «Revue des langues romanes» 39 (1896), pp. 177-216

C. Appel (ed.), *Der Trobador Cadenet*, Halle 1920

C. Appel (ed.), *Raïmbaut von Orange*, Berlin 1928

C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1930

F. Arbellot (ed.), *Chronique de Maleu, chanoine de saint-Junien mort en 1322*, Paris 1847a

F. Arbellot (ed.), *Livre des miracles de saint Martial (texte latin inédit du IXe siècle)*, Limoges 1889

J. Audiau – R. Lavaud, *Nouvelle anthologie des troubadours*, Paris 1928

D'A. S. Avalle – R. Monterosso (edd.), *Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, Milano-Napoli 1965

J. B. Ballesdens (ed.), *Divi Georgii Florentis Gregorii, episcopi Turonici, operum piorum pars I. De gloria martyrum et confessorum libri III*, Paris 1640

M. Bardell (ed.), *La Cort d'Amor. A Critical Edition*, Oxford 2002

V. de Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Roma 1931

K. Bartsch, *Provenzalisches Lesebuch*, Elbertfeld 1855

K. Bartsch (ed.), *Peire Vidal's Lieder*, Berlin 1857

K. Bartsch, *Chrestomathie provençale. Xe-XVe siècles. 6. éd. entièrement refondue par E. Koschwitz*, Marburg 1904

A. Bausani, *Rûmî. Poesie mistiche* (1980), Milano 2008

W. Benary (ed.), *Salomon et Marcolfus. Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen, Übersicht über die Sprüche, Namen- und Wörterverzeichnis*, Heidelberg 1914

G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena 1915

F. Blasi (ed.), *Le poesie di Guilhem de la Tor*, Genève – Firenze 1934

P. Boitani – C. Bologna – A. Cipolla – M. Liborio (curr.), *Alessandro nel medioevo occidentale*, Milano 1997

B. Botte (ed.), *Le canon de la messe romaine. Edition critique, traduction et études*, Louvain 1935

E. Bozóky (ed.), *Le livre secret des cathares, Interrogatio Iohannis: apocryphe d'origine bogomile*, Paris 1980

M. Braccini (ed.), *Rigaut de Barbezieux. Le canzoni*, Firenze 1960

F. Brambilla Ageno (ed.), *Dante Alighieri. Convivio*, 2 voll., Firenze 1995

K. Busby (ed.), *Raoul de Hodenc, Le Roman des Eles. The anonymous Ordene de chevalerie*, Amsterdam 1983

P. Canettieri (ed.), *Iacopone da Todi e la poesia religiosa del Duecento*, Milano 2001

P. Caraffi (ed.), *Libro de Apolonio*, Milano-Trento 2001

M. Careri (ed.), *I sirventesi di Guillem Durfort de Caors in un apografo sconosciuto del "Libre di Miquel de la Tor"*, in «Vox Romanica» 48 (1989), pp. 77-84

P. M. Cátedra (ed.), *Gonzalo de Berceo. Del sacrificio de la misa*, in I. Uría (coord.), *Gonzalo de Berceo, Obra completa*, Madrid 1992, pp. 933-1034

B. Cerchio (ed.), *R. Rolle. L'incendio d'amore*, Torino 1999

C. Chabaneau – J. B. Noulet (edd.), *Deux manuscrits provençaux du XIV^e^ siècle, contenant des poésies de Raimon de Cornet*, Paris 1888

A. Chavasse (ed.), *Le sacramentaire Gélasien (Vaticanus Reginensis 316). Sacramentaire presbytérial en usage dans les titres romains au VII^e^ siècle*, Tournai 1958

A. Chavasse (ed.), *Textes liturgiques de l'Eglise de Rome. Le cycle liturgique romain annuel selon le sacramentaire du "Vaticanus Reginensis 316"*, Paris 1997

L. Clédat (ed.), *Le Nouveau Testament, traduit au XIIIe siècle en langue provençale, suivi d'un rituel cathare* (1887), Genève 1968

Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas (ed.), *Magistri Petri Lombardi. Sententiae in IV libris distinctae*, 2 voll., Grottaferrata (Roma) 1981

G. Constable (ed.), *The Letters of Peter the Venerable*, 2 voll., Cambridge 1967

G. Contini (ed.), *Sept poésies lyriques du troubadour Bertran Carbonel de Marseille*, in «Annales du Midi» 49 (1937), pp. 5-41, 113-152, 225-240

G. Contini (ed.), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Ricciardi, Milano-Napoli, 1960

J. Coulet (ed.), *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, Toulouse 1898

R. D'Antiga (ed.), *Lotario di Segni. De contemptu mundi sive de miseria humane conditionis*, tr. it. *Il disprezzo del mondo*, Parma 1994

M. Deanesly (ed.), *The* Incendium Amoris *Of Richard Rolle Of Hampole*, Manchester 1915

J.-M.-L. Dejeanne (ed.), *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse 1909

M. J. Delage (ed.), *Cesaire d'Arles. Sermons au peuple*, 3 voll., Paris 1971-1985

A. Del Monte (ed.), *Peire d'Alvernha. Liriche*, Torino 1955

J. Deshusses (ed.), *Le Sacramentaire Grégorien. Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits*, 3 voll., Fribourg 1971-1982

C. Di Girolamo – Ch. Lee, *Avviamento alla filologia provenzale*, Roma 1996

J. J. Duggan *et al.* (edd.), *La Chanson de Roland (The Song of Roland). The French Corpus*, 3 voll., Turnhout 2005

M. Dumitrescu (ed.), *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris 1935

M. Eusebi (ed.), *Guglielmo IX. Vers* (1995), Roma 2003

C. A. Fabre (ed.), *Un sirventés de Peire Cardenal, encore inédit en partie (1271-1272)*, in *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures presented to Leon E. Kastner*, Cambridge 1932, pp. 217-247

F. Fabre (ed.), *Une tenson retrouvée dans l'œuvre de Peire Cardinal*, in «Les lettres romanes» 10 (1956), pp. 127-156; 11 (1957), pp. 251-275

D. M. Férotin (ed.), *Le* Liber ordinum *en usage dans l'Eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, Paris 1904

F. Fiorese (ed.), *Rolandino. Vita e morte di Ezzelino da Romano (Cronaca)*, Milano 2004

B. Fischer OSB *et al.* (edd.), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, Stuttgart 1969

A. Foulet (ed.), *The Medieval French "Roman d'Alexandre"*, III, *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch I* (1949), New York 1965

F. Gambino (ed.), *Canzoni anonime di trovatori e* trobairitz, Alessandria 2003

M. Gasperoni (ed.), *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù. Edizione critica delle versioni I e II*, Bologna 2006

F. Gastaldelli (ed.), *Bernardo di Clairvaux. Lettere*, 2 voll., Milano 1986-1987

M. Gatien-Arnoult (ed.), *Las Flors del Gay Saber, estier dichas Las Leys d'Amors*, 3 voll., Genève 1977

J. L. Genot-Bismuth (ed.), *Moïse le Séfarade Alias Pierre d'Alphonse. La discipline de Clergie*, Paris 2001

A. Giacone (ed.), *Quinto Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno*, Torino 1977

E. Giannarelli – M. Spinelli (edd.), *Sulpicio Severo. Vita di Martino*, Milano 1995

(Giovanni Bosco) Shin-Ho-Chang (ed.), *Vetus missale romanum monasticum lateranense. Archivii Basilicae Lateranensis. Codex A65 (olim 65)*, Città del Vaticano 2002

G. Gouiran – R. Lafont (edd.), *Le Roland occitan (Roland à Saragosse; Ronsasvals)*, Paris 1991

R. Gryson (ed.), *Ambroise de Milan. La pénitence*, Paris 1971

F. Guessard (ed.), *Grammaires provençales de Hugues Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun (XIIIe siècle). Deuxième édition revue, corrigée et considérablement augmentée*, Genève 1973

S. Guida (ed.), *Canzoni di crociata*, Parma 1992

S. Guida (ed.), *Trovatori minori*, Modena 2002

R. Haacke (ed.), *Ruperti Tuitiensis. Commentaria in Evangelium Sancti Iohannis*, Turnhout 1969

F. R. Hamlin – J. Hathaway – P. T. Ricketts, *Introduction à l'étude de l'ancien provençal*, Genève 1967

R. Harvey – L. Paterson (edd.), *The troubadour tensos and partimens*, 3 voll., Cambridge 2010

O. Heiming (ed.), *Liber Sacramentorum Augustodunensis*, Turnhout 1984

R.-J. Hesbert (ed.), *Antiphonale Missarum Sextuplex. D'après le graduel de Monza et les antiphonaires de Rheinau, du Montblandin, de Compiègne, de Corbie et de Senlis*, Bruxelles 1935

A. Hilka – O. Schumann (edd.), *Carmina Burana. I. Band: Text. 1. Die moralisch-satirischen Dichtungen*, Heidelberg 1930

A. Hilka – O. Schumann (edd.), *Carmina Burana. II. Band: Kommentar. 1. Einleitung (Die Handschrift der Carmina Burana). Die moralisch-satirischen Dichtungen*, Heidelberg 1930

A. Hilka – O. Schumann (edd.), *Carmina Burana. I. Band: Text. 2. Die Liebeslieder*, Heidelberg 1941

C. C. Isoz (ed.), *Sanson de Nantuil. Les proverbes de Salemon*, 3 voll., London 1988-1994

A. Jeanroy (ed.), *Poésies provençales inédites d'après les manuscrits de Paris*, in «Annales du Midi» 17 (1905), pp. 457-489.

A. Jeanroy (ed.), *Les chansons de Guillaume, IX duc d'Aquitaine (1071-1127)*, Paris 1927

F. Jensen, *Provençal Philology and the Poetry of Guillaume of Poitiers*, Odense 1983

A. Jubinal (ed.), *La Roe de Fortune*, in Id., *Jongleurs et trouvères*, Paris 1835, pp. 177-181

J. N. D. Kelly (ed.), *The Athanasian Creed*, London 1964

C. B. Kendall (ed.), *Beda. De arte metrica et de schematibus et tropis*, in C. W. Jones (ed.), *Bedae Opera didascalica*, 3 voll., Turnhout 1975-1980 (*Corpus Christianorum series latina*, 123A), I, pp. 59-141

E. J. Kenney (ed.), *P. Ovidi Nasonis. Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris* (1961), Oxford 1992

A. Kolsen (ed.), *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh* (1910), Genève 1976

A. Kolsen (ed.), *Trobadorgedichte*, Halle 1925

A. Kolsen (ed.), *Eine Sirventeskanzone und eine Halbkanzone des Trobadors Gaucelm Faidit (BGr. 167,36 und 63)*, in «Archivum Romanicum» 20 (1936), pp. 103-110

A. Kolsen, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik (42 erstmalig bearbeitete Dichtungen)*, Firenze 1939

G. C. Korfmacher (ed.), *Othloni Libellus Proverbiorum*, Chicago 1936

R. A. Landes (ed.), *Naissance d'apôtre. La Vie de saint Martial de Limoges*, Turnhout 1991

A. Lanza (ed.), *Cecco Angiolieri. Le rime*, Roma 1990

M. Lapidge (ed.), *Beda. Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, 2 voll., Milano 2008-2010

H. Lausberg (ed.), *Der Hymnus ›Veni Creator Spiritus‹*, Opladen 1979

M. Lavarenne (ed.), *Prudence. Tome I. Cathemerinon Liber* (1944), Paris 1972

M. Lazar (ed.), *Bernard de Ventadour. Chansons d'amour*, Paris 1966

J. Leclercq – H. Rochais – C. H. Talbot (edd.), *Bernardo di Clairvaux. Sermones super Cantica canticorum*, Roma 1957-1958

C. Leone (ed.), *Pietro Alfonsi. Disciplina clericalis*, Roma 2010

E. Levy (ed.), *Poésies religieuses provençales et françaises du manuscrit extravag. 268 de Wolfenbuettel*, Paris 1887

W. M. Lindsay (ed.), *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX* (1911), Oxford 1989

E. Lommatsch, *Provenzalisches Liederbuch*, Berlin 1917

M. Magistretti (ed.), *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines saec. XII*, Milano 1894

M. Mancini (ed.), *Bernart de Ventadorn. Canzoni* (2003), Roma 2007

M. Mancini (ed.), *Flamenca* (2006), Roma 2007

G. Mandel (ed.), *Rûmî. Mathnawi. Il poema del misticismo universale*, 6 voll., Milano 2006

J. D. Mansi (ed.), *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio* (1759-1798), 56 voll., Paris 1901-1927

J. H. Marshall (ed.), *The* Razos de trobar *of Raimon Vidal and Associated Texts*, London 1972

E. Martène (ed.), *De antiquis Ecclesiae ritibus libri quatuor*, 2 voll., Rouen 1700

G. G. Meersseman O. P. (ed.), *Dossier de l'Ordre de la Pénitence au XIII^e siècle. Deuxième édition remaniée*, Fribourg 1982

Ch. Mohrmann (ed.), *Sulpici Severi vita Martini*, in *Vite dei santi, vol. 4: Vita di Martino, Vita di Ilarione, In memoria di Paola* (1975), Milano 1993

A. Montaner (ed.), *Cantar de mio Cid*, 2.a edición corregida, Barcelona 1993

L. A. Muratori (ed.), *Liturgia romana vetus tria sacramentaria complectens, leonianum scilicet, gelasianum, et antiquum gregorianum*, Venezia 1748

W. Noomen – N. van der Boogaard (edd.), *Nouveau recueil complèt des fabliaux (NRCF)*, 10 voll., Assen 1983-2001

F. J. Oroz Arizcuren(ed.), *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Prólogo de Martín de Riquer, Pamplona 1972

W. D. Paden, *The Medieval Pastourelle*, 2 voll., New York and London 1987

G. Paris – U. Robert (edd.), *Miracles de nostre dame par personnages, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale*, 8 voll., Paris 1876-1893

E. Pianezzola (ed.), *Ovidio. L'arte di amare* (1991), Milano 2007

D. Poiron (ed.), *Chrétien de Troyes. Perceval ou le Conte du Graal*, in D. Poiron (cur.), *Chrétien de Troyes. Oeuvres complètes*, Paris 1994

M. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 voll., Paris 1816-1818

L. Regina Bruno (ed.), *Garin lo Brun. L'*ensegnamen *alla dama. Edizione critica, traduzione e commento*, Roma 1996

P. T. Ricketts (ed.), *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, Leiden 1976

P. T. Ricketts (ed.), *Contributions à l'étude de l'ancien occitan: textes lyriques et non-lyriques en vers*, Birmingham 2000

P. T. Ricketts (ed.), *R. Féraud. La vida de Sant Honorat*, Turnhout 2007

A. Rieger (ed.), *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyric*, Tübingen 1991

M. de Riquer (ed.), *Obras completas del trovador Cerveri de Girona*, Barcelona 1947

M. de Riquer (ed.), *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1975

M. de Riquer (ed.), *Vidas y retratos de los trovadores*, Barcelona 1995

H. P. de Rochegude, *Le parnasse occitanien, ou choix de poésies originales des troubadours, tirées des manuscrits originaux*, Toulouse 1819

P. Saint-Roch (ed.), *Liber Sacramentorum Engolismensis*, Turnhout 1987

S. Santangelo (ed.), *Poesie di Gui d'Uisel. Saggio di edizione critica*, Catania 1909

W. Schneemelcher (ed.), *Neutestamentliche Apokryphen* (1989), trad. inglese *New Testament apocrypha*, 2 voll. (1. *Gospels and related writings*; 2. *Writings relating to the apostles; Apocalypses and related subjects*), Westminster 1991-1992

O. Schultz-Gora (ed.), *Die Provenzalischen Dichterinnen*, Leipzig 1888

M. Simonetti (ed.), *Agostino d'Ippona. Commento ai salmi*, Milano 1988

M. Simonetti (ed.), *Agostino d'Ippona. L'istruzione cristiana*, Milano 1994

M. Simonetti (ed.), *Origene. Omelie sul Cantico dei Cantici* (1998), Milano 2003

M. B. Speer (ed.), *Le Roman des Sept Sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance*, Lexington 1989

H. Suchier (ed.), *Denkmäler Provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle 1883

W. von den Steinen (ed.), *Notker der Dichter und seine geistige Welt. Editionsband*, Bern 1948

S. Stroński (ed.), *Le troubadour Folquet de Marseille* (1910), Genève 1968

C. Thouzellier (ed.), *Rituel cathare*, Paris 1977

K. von Tischendorf (ed.), *Evangelia apocrypha, adhibitis plurimis codicibus graecis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus* (1876), Hildesheim 1966

A. Tobler (ed.), *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 9 (1885), pp. 287-331

L. M. Tocci – B. Neunheuser, O.S.B. (edd.), *Sacramentarium Gelasianum e codice Vaticano reginensi Latino 316*, Città del Vaticano 1975

A. L. Trombetti Budriesi (ed.), *Federico II di Svevia. De arte venandi cum avibus* (2000), Roma 2011

S. Vatteroni, *Peire Cardenal e l'*estribot *nella poesia provenzale*, in «Medioevo romanzo» 15 (1990a), pp. 61-91

S. Vatteroni (ed.), *Le poesie di Peire Cardenal*, I-VI in «Studi Mediolatini e Volgari» 36 (1990), pp. 73-259; 39 (1993), pp. 105-218; 40 (1994), pp. 119-202; 41 (1995), pp. 165-212; 42 (1996), pp. 169-251; 45 (1999), pp. 89-187

C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence dans l'église ancienne* (1966), Paris 1982

C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris 1969

P. G. Walsh (ed.), *Love lyrics from the Carmina Burana*, Chapel Hill – London 1993

G. Weiss (ed.), *Introitus-tropen, I. Das Repertoire der südfranzösischen Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts*, Kassel 1970

H. A. Wilson (ed.), *The Gelasian Sacramentary*, Oxford 1894

H. A. Wilson (ed.), *The Gregorian Sacramentary under Charles the Great*, London 1915

P. Wunderli (ed.), *L'Evangile de Saint Jean. La plus ancienne traduction provençale (XII^e^ s.) des chapitres XIII à XVII*, Paris 1969

R. Zenker (ed.), *Peire d'Auvergne. Die lieder*, Erlangen 1900

E. Zolla (ed.), *I mistici dell'Occidente* (1997), 2 voll., Milano 2003

F. Zambon, *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, 2 voll., Milano 2006-2008

STUDI

AA. VV., *Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII-XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale* (Todi, ottobre 1976), Todi 1978

AA. VV., *Liturgie et musique (IX^e^ – XIV^e^ siècle)*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 17 (1982)

AA. VV., *Les Cisterciens de Languedoc (XIII^e^-XIV^e^ s.)*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 21 (1986)

AA. VV., *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena 1989

AA. VV., *La paroisse en Languedoc (XIII^e^-XIV^e^ siècle)*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 25 (1990)

AA. VV., *Le Clerc au Moyen Age*, Aix-en-Provence 1995

AA. VV., *Le geste et les gestes au Moyen Age*, Aix-en-Provence 1998

AA. VV., *Eglise et culture en France méridionale (XII^e^-XIV^e^ siècle)*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 35 (2000)

AA. VV., *Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIII^e^ – XV^e^ siècle)*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 37 (2002)

P. Adam, *La vie paroissale en France au XIV siècle*, Paris 1964

R. Aigrain, *L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris 1953

C. Amado, *Clercs et moines dans la sphère courtoise (XII^e^-XIII^e^ siècle)*, in AA. VV. 2000, pp. 127-136

P. Amargier, *Panorama geografico, cronologico e statistico sulla distribuzione degli* Studia *degli ordini mendicanti. Francia meridionale*, in AA. VV. 1978, pp. 35-48

P. Anciaux, *La théologie du sacrement de la pénitence au XIIe siècle*, Louvain 1949

J. Anglade, *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Paris 1905

R. Antonelli, *Oscurità e piacere*, in G. Lachin – F. Zambon (curr.), *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro. Atti del XXIX Convegno interuniversitario di Bressanone* (12-15 luglio 2001), Trento 2004

C. Appel, *Wiederum zu Jaufré Rudel*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 107 (1901), pp. 338-349

C. Appel, *Zu Marcabru*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 43 (1923), pp. 403-469

F. Arbellot, *Notice sur le tombeau de Saint Junien*, Limoges 1847

Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris 1975

G. Arnaldi, *Discorso inaugurale*, in AA. VV. 1978, pp. 10-32

S. Asperti, *"Flamenca" e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo*, in «Cultura Neolatina» 45 (1985), pp.59-103

S. Asperti, *Postille testuali a margine delle canzoni di Arnaut Daniel*, in AA. VV. 1989, pp. 77-86

E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante* (1929), Milano 1991, pp. 176-226

E. Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (1958), tr. it. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano 1960

M. Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e^ siècle*, Paris 1989

D'A. S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc* (1961), Torino 1993

D'A. S. Avalle, *Il teatro medievale e il Ludus Danielis*, Torino 1984

D'A. S. Avalle, *Le maschere di Guglielmino. Strutture e motivi etnici nella cultura medievale*, Milano-Napoli 1989

M. Bachtin, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (1965), tr. it. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino 1979

A. Baddeley, *Human Memory. Theory and Practice* (1990), tr. it. *La memoria umana. Teoria e pratica* (1992), Bologna 1995

M. Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Brescia 1986

J. Baldwin, *From the Ordeal to Confession: In Search of Lay Religion in Early Thirteenth Century France* (The 1996 York Quodlibet Lecture), in P. Biller – A. J. Minnis (curr.), *Handling Sin: Confession in the Middle Ages*, York 1998, pp. 191-209

A. Barbero, *La cavalleria medievale* (1999), Roma 2002

B. Barbiellini Amidei, *Il "sirventese contro Dio" di Peire Cardenal e il tema della disputa con Dio*, in «Studi mediolatini e volgari» 49 (2003), pp. 7-26

G. Barblan (cur.), *Dante e la Bibbia. Atti del convegno internazionale promosso da «Biblia»* (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), Firenze 1988

S. M. Barillari (cur.), *Religiosità e culture. Segni e percorsi della devozione popolare. Giornata di studio* (Ovada, Loggia di San Sebastiano, 22 giugno 2002), Alessandria 2004

P. Bec, *Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale. Problèmes et essai de caractérisation*, in *Mélanges offerts à Rita Lejeune, professeur à l'Université de Liège*, 2 voll., Gembloux 1969, II, pp. 1309-1329

J. Beck, *La musique des troubadours. Étude critique* (1910), Genève 1976

J. Bédier, *Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age*, in «Revue des deux mondes» 135 (1896), pp. 146-172

J. Bédier, *La Chanson de Roland commentée par J. Bédier*, Paris 1927

P. G. Beltrami, *Peire d'Alvernhe e l'interpretazione dei trovatori*, in R. Castano – S. Guida – F. Latella (curr.), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association International d'Études Occitanes* (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), 2 voll., Roma 2003, pp. 1275-1282

S. Berger, *Histoire de la Vulgate dans les premiers siècles du Moyen Age* (1893), New York [1958]

N. Bériou, *Les sermons latins après 1200*, in Kienzle 2000, pp. 363-447

N. Bériou – F. Morenzoni (curr.), *Prédication et liturgie au Moyen Age*, Turnhout 2008

N. Bériou – J. Berlioz – J. Longère (curr.), *Prier au Moyen Age. Pratiques et Expériences (V^e^-XV^e^ siècles)*, Turnhout 1991

J. Berlioz, *L'auditoire des prédicateurs dans la litterature des «exempla» (XIII^e^-XIV^e^ siècles)*, in Garfagnini 1989, pp. 125-158

A. Bernardelli, *Intertestualità*, Milano 2000

V. Bertolucci, *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989

R. R. Bezzola, *Guillaume IX et les origines de l'amour courtois*, in «Romania» 66 (1940), pp. 145-237

R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 3 voll., Paris 1944-1963

S. Bianchini (cur.), *Prassi intertestuale*, Roma 1996

D. Billy, *Deux lais en langue mixte. Le lai Markiol et le lai Nompar*, Tübingen 1995

M. Bloch, *La Société féodale* (1939-1940), tr. it. *La società feudale* (1949), Torino 1953

H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973), tr. it. *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano 1983, seconda ed. ampliata New York 1997

P. Boissonade, *Les personnages et les événements de l'histoire d'Allemagne, de France et d'Espagne dans l'oeuvre de Marcabru (1129-1150)*, in «Romania» 48 (1922)

C. Bologna, *L'"invenzione" dell'interiorità. (Spazio della parola, spazio del silenzio: monachesimo, cavalleria, poesia cortese)*, in S. Boesch Gajano – L. Scaraffia (curr.), *Luoghi sacri e spazi della santità*, Torino 1990, pp. 243-266

C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, prefazione di P. Zumthor, Bologna 1992

C. Bologna, *Orazio e l'*ars poetica *dei primi trovatori*, in «Critica del testo» 10 (2007), pp. 173-199

C. Bologna – A. Fassò, *Da Poitiers a Blaia: prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina 1991

R. P. Bonaventure de St. Amable, *Histoire de St. Martial, Apôtre des Gaules et Principalement de l'Aquitaine & du Limosin*, Limoges 1685

M.-R. Bonnet, *Les Clercs et les Troubadours dans les* Vidas *provençales*, in AA. VV. 1995, pp. 63-78

P. C. Bori, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna 1987

J. G. Bougerol, *Les sermons dans les "Studia" des Mendiants*, in AA. VV. 1978, pp. 249-280

S. Boynton – D. J. Reilly, *The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception and Performance in Western Christianity*, New York 2011

E. Brambilla, *Alle origini del Sant'Uffizio. Penitenza, confessione e giustizia spirituale dal medioevo al XVI secolo*, Bologna 2000

J. Brault, *Le secret d'amour dans la lyrique courtoise*, in Roy 1977, pp. 21-33

M. G. Briscoe – B. H. Jaye, *Artes Praedicandi and Artes Orandi*, Turnhout 1992 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 61)

J. Brückmann – J. Couchman, *Du "Cantique des cantiques" aux "Carmina Burana": amour sacré et amour érotique*, in Roy 1977, pp. 35-50

G. Brunel-Lobrichon, *Au Temps des Troubadours*, Paris 1997

G. Brunel-Lobrichon, *La formation des troubadours, hommes de savoir*, in AA. VV. 2000, pp. 137-148

E. J. Burns, *La répétition et la mémoire du texte*, in Roy – Zumthor 1985, pp. 65-71

A. M. Busse Berger, *Medieval Music and the Art of Memory* (2005), tr. it. *La musica medievale e l'arte della memoria*, Roma 2008

P. Cabau, *Foulque, marchand et troubadour de Marseille, moine et abbé du Thoronet, évêque de Toulouse (v. 1155/1160 – 25.12.1231)*, in AA. VV. 1986, pp. 151-179

C. Camproux, *La mentalité "spirituelle" chez Peire Cardenal*, in AA. VV., *Franciscains d'Oc. Les Spirituels (ca 1280 – 1324)*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 10 (1975), pp. 287-314

P. Canettieri, *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, 1995

P. Canettieri, *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, Roma 1996

P. Canettieri, *Ritmo e scienze della cognizione: un approccio storico*, in F. Buffoni (cur.), *Ritmologia. Atti del convegno "Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione". Università degli Studi di Cassino, Dipartimento di Linguistica e letterature comparate* (22-24 marzo 2001), Milano 2002, pp. 139-155

P. Canettieri, *La poesia dell'estasi*, in «Cognitive Philology» 3 (2010) http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/9344/9226

P. Canettieri, *Appunti per la classificazione dei generi trobadorici*, in «Cognitive Philology» 4 (2011) http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/9349/9231

G. M. Cantarella, *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Torino 1997

G. M. Cantarella – V. Polonio – R. Rusconi, *Chiesa, chiese, movimenti religiosi*, Roma-Bari 2007

C. Camproux, *Amour chez Peire Cardenal*, in AA. VV., *Phonétique et linguistique romanes. Mélanges offerts à M. Georges Straka*, 2 voll., Lyon – Strasbourg 1970, I, pp. 395-409

A. Cappelli, M. Viganò (cur.), *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo. Dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, settima edizione riveduta, corretta e ampliata, Milano 1998

F. Carapezza, *Raimbaut travestito da Fedra (*BEdT *389 I). Sulla genesi del* salut *provenzale*, in «Medioevo romanzo» 25 (2001), pp. 357-395

F. Cardini, *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, Firenze 1979

F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale* (1981), Milano 2004

P. Carmassi, *Libri liturgici e istituzioni ecclesiastiche a Milano in età medioevale. Studio sulla formazione del lezionario ambrosiano*, Münster 2001

M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990

M. Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200* (1998), tr. it. *Machina memorialis. Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200)*, Pisa 2006

G. Cavallo – R. Chartier (curr.), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari 1995

J. Chailley, *Les premiers troubadours et le versus de l'école d'Aquitaine*, in «Romania» 76 (1955), pp. 212-239

J. Chailley, *Notes sur les Troubadours, les Versus et la Question arabe*, in AA. VV., *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Saarlandes 1957, pp. 118-140

J. Chailley, *Les anciens tropaires et séquentiaires de l'école de Saint-Martial de Limoges*, in «Études grégoriennes», 2 (1957a), pp. 163-88

J. Chailley, *L'école musicale de Saint Martial de Limoges, jusqu'à la fin du XI^e^ siècle*, Paris 1960

F. M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill 1971

F. M. Chambers, *Three Troubadour Poems with Historical Overtones*, in «Speculum» 54 (1979), pp. 42-54

F. M. Chambers, *An introduction to old Provençal versification*, Philadelphia 1985

Th.-M. Charland, *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris-Ottawa 1936

A. Chavasse, *Les lectionnaires romains de la messe au VII^e^ et au VIII^e^ siècle. Sources et dérivés. Tome I: Procédés de confection*, Fribourg 1993

A. Chavasse, *Les lectionnaires romains de la messe au VII^e^ et au VIII^e^ siècle. Sources et dérivés. Tome II: Synoptique général, tableaux complémentaires*, Fribourg 1993

M. D. Chenu, *La Théologie au douzième siècle* (1957), tr. it. *La Teologia nel Medio Evo. La Teologia nel sec. XII*, Milano 1972

P. Cherchi, *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi*, Roma 1979

P. Cherubini, *Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia*, Città del Vaticano 2005

A. J. Chupungco, *Introduction to the Liturgy*, Collegeville (MN) 1997

R. Cierbide (cur.), *Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Association internationale d'études occitanes* (Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993), 2 voll., Vitoria 1994

G. Clément-Dumas, *Des moines aux troubadours (IX^e^-XIII^e^ siècle). La musique médiévale en Languedoc et en Catalogne*, Montpellier 2004

M. Cocco, *"Lauzengier". Semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori*, Cagliari 1980

V. Coletti, *Parole dal pulpito. Chiesa e movimenti religiosi tra latino e volgare*, Casale Monferrato 1983

G. Como, *Ignis amoris Dei. Lo Spirito Santo e la trasformazione dell'uomo nell'esperienza spirituale secondo Guglielmo di Saint-Thierry*, Roma 2001

Y. M.-J. Congar, *Jalons pour une théologie du laïcat. Troisième édition augmentée*, Paris 1964

G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1974

G. Contini, *Recensione* a G. Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Firenze 1948, in «Belfagor» 4 (1949), pp. 614-615

M. Corti, *Modelli e antimodelli nella cultura medievale*, in «Strumenti critici» 12 (1978), pp. 3-30

N. Coulet, *Paroisse, oeuvre, communauté d'habitants en Provence (le diocèse d'Aix dans la première moitié du XIVe siècle)*, in AA. VV. 1990, pp. 215-237

G. Cremascoli – C. Leonardi, *La Bibbia nel Medio Evo*, Bologna 1996

G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975

G. M. Cropp, *Les expressions* mas jonchas *et* a (de) genolhos *dans la poésie des troubadours*, in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers 1991, pp. 103-112

E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), tr. it R. Antonelli – C. Bologna – P. Canettieri, (curr.), *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1992), Firenze 2002

N. D'Acunto, *I laici nella Chiesa e nella società secondo Pier Damiani. Ceti dominanti e riforma ecclesiastica nel secolo XI*, Roma 1999

D. L. D'Avray, *The Preaching of the Friars. Sermons diffused from Paris before 1300*, Oxford 1985

A. Davril – E. Palazzo, *La vie des moines au temps des grandes abbayes. X^e^-XIII^e^ siècles*, Paris 2000

M.-M. Davy, *Initiation à la symbolique romane. XII^e^ siècle* (1964), tr. it. *Il simbolismo medievale*, Roma 1988

De Bartholomaeis, *Avanzi di un canzoniere provenzale del sec. XIII*, Città di Castello 1914

H. Débax, *La féodalité languedocienne (XI^e^ – XII^e^ siècles). Serments, hommages et fiefs dans le Languedoc des Trencavel*, Toulouse 2003

E. Delaruelle, *La critique de la guerre sainte dans la littérature méridionale*, in AA. VV., *Paix de Dieu et guerre sainte en Languedoc au XIII^e^ siècle*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 4 (1969), pp. 128-139

E. Delaruelle, *La piété populaire au Moyen Age*, Torino 1975

E. Delaruelle, *L'idée de croisade au Moyen Age*, Torino 1980

P. Delhaye, *L'organization scolaire au XII siècle*, in «Traditio» 5 (1947), pp. 211-268

C. de Lollis, *Su e giù per le biografie provenzali*, in *Mélanges Chabaneau*, Erlangen 1907, pp. 387-393

A. J. Denomy, *The Eresy of Courtly Love*, New York 1947

H. Denzinger, *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen: Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, tr. fr. 38° ed., *Symboles et définitions de la foi catholique*, Paris 2001

J. Deroy, *Thèmes et termes de la fin'amor dans les Sermones super Cantica canticorum de Saint Bernard de Clairvaux*, in AA. VV., *Actes du XIII^e^ Congrès International de Linguistique et Philologie romanes* (Université de Laval 1971), Québec 1976, pp. 853-867

W. De Vries, *Lex supplicandi – Lex credendi*, in «Ephemerides liturgicae» 47 (1933), pp. 48-58

D. Diderot – J.-B. L. R. D'Alembert, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres. Nouvelle édition*, Genève 1778

C. Di Girolamo, *Canti di penitenza: da Stroński a Ausiàs March*, in «Cultura neolatina» 62 (2002) pp. 193-209

C. Di Girolamo, *Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel*, in «Romania» 123 (2005), pp. 384-405

L. DiTommaso, *The Book of Daniel and the Apocryphal Daniel Literature*, Leiden-Boston 2005

G. M. Dreves, *Hymnologische Studien zu Venantius Fortunatus und Rabanus Maurus*, München 1908

M. S. Driscoll, *Alcuin et la pénitence à l'époque carolingienne*, Münster 1999

P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2 voll., Oxford 1965

P. Dronke, *Learned Lyric and Popular Ballad in the Early Middle Ages*, in «Studi medievali» 17 (1976), pp. 1-40

P. Dronke, *The Song of Songs and Medieval Love-Lyric*, in W. Lourdaux – D. Verhelst (curr.), *The Bible and Medieval Culture*, Leuven 1979, pp. 236-262 [poi in Dronke 1984, pp. 209-236]

P. Dronke, *The Medieval Poet and his World*, Roma 1984

P. Dronke, *L'Apocalisse negli ultimi canti del* Purgatorio, in Barblan 1988, pp. 81-94

P. Dronke, *Dante and Medieval Latin Traditions* (1986), tr. it. *Dante e le tradizioni latine medioevali*, Bologna 1990

G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme* (1978), tr. it. *Lo specchio del feudalesimo: sacerdoti, guerrieri e lavoratori*, Roma-Bari 1980

G. Duby, *Guillaume le Maréchal, ou le meilleur chevalier du monde* (1984), tr. it. *Guglielmo il maresciallo. L'avventura del cavaliere*, Roma-Bari 1985

G. Duby, *Mâle Moyen Age. De l'amour et autres essais* (1988), tr. it. *Medioevo maschio. Amore e matrimonio* (1988), Milano 1996

M. Duchet-Suchaux – Yves Lefèvre, *Les noms de la Bible*, in Riché – Lobrichon 1984, pp. 13-23

P. Duparc, *La question des "sainteurs" ou hommes des églises*, in «Journal des savants» 1 (1972), pp. 25-48

C. Erdmann, *Die Entstehung des Kreuzzungsgedankens* (1935), tr. ingl. *The Origin of the Idea of Crusade*, Princeton 1977

G. Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Firenze 1948

P. Evans, *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*, Princeton 1970

E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age* (1910), Paris 1964

E. Faral, *Arts poétiques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris 1924

A. Fassò, *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma 2003

A. Fassò, *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma 2005

J. Ferrante, *Usi e abusi della Bibbia nella letteratura medievale*, in Barblan 1988, pp. 213-225

A. Ferrari – S. Romualdi (curr.), *"Ab nou cor et ab nou talen". Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane. Actes du Colloque AIEO* (L'Aquila, 5-7 juillet 2001), Modena 2004

J. Flori, *Chevalerie et liturgie. Remise des armes et vocabulaire "chevaleresque" dans les sources liturgiques du IX^e^ au XIV^e^ siècle*, in «Le Moyen Age» 34 (1978), pp. 247-278 e pp. 409-442

J. Flori, *L'idéologie du glaive*, Genève 1983

J. Flori, *Du nouveau sur l'adoubement des chevaliers (XI^e^-XIII^e^ siècles)*, in «Le Moyen Age» 41 (1985), pp. 201-226

J. Flori, *l'essor de la chevalerie, XI^e^-XII^e^ siècles*, Genève 1986

J. Flori, *Croisade et chevalerie, XI^e^-XII^e^ siècles*, Paris-Bruxelles 1998

J. Flori, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge* (1998), tr. it. *Cavalieri e cavalleria nel medioevo*, Torino 1999

J. M. Foley, *How to Read an Oral Poem*, Chicago 2002

A. Forni, *La "nouvelle prédication" des disciples de Foulques de Neuilly: intentions, techniques et réactions*, in Vauchez 1981, pp. 19-37

J. Frappier, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl du douzième siècle*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 2 (1959), pp. 135-156

A. Fratta, *Un 'groviglio' di voci: Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga e Peire d'Alvernhe*, in «Medioevo romanzo» 18 (1993), pp. 3-30

A. P. Fuksas, *Etimologia e Geografia nella Lirica dei Trovatori*, Roma 2002

K. Gamber, *Codices liturgici latini antiquiores*, 2 voll., Fribourg 1963-1968

K. Gamber, *Supplementum; Ergänzungs- und Registerband*, Fribourg 1988

G. C. Garfagnini (cur.), *Dal pulpito alla navata. La predicazione medievale nella sua ricezione da parte degli ascoltatori (secc. XIII-XV). Convegno internazionale di Storia Religiosa in memoria di Zelina Zafarana*. Numero monografico di «Medioevo e Rinascimento» 3 (1989)

F. Garnier, *Le langage de l'image au moyen âge. Signification et Symbolique*, Paris 1982

L. Gatto, *Salimbene De Adam di fronte alle scuole tra i Francescani*, in AA. VV. 1978, pp. 415-436

S. Gaunt – S. Kay, *The Troubadours. An Introduction*, Cambridge 1999

R. Gay-Crosier, *Religious Elements in the Secular Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill 1971

G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré* (1982), tr. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino 1997

E. Ghil, *L'Age de Parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII^e^ siècle*, New York 1989

E. Gilson, Regio dissimilitudinis *de Platon à Saint Bernard de Clairvaux*, in «Mediaeval Studies» 9 (1947)

E. Gilson, *La théologie mystique de Saint Bernard* (1934), Paris 1969

C. Giunta, *Sulla ricezione e sull'interpretazione della poesia delle origini*, in R. Castano – F. Latella – T. Sorrenti (curr.), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII. Atti del convegno internazionale* (Messina, 24-26 maggio 2007), Roma 2007, pp. 31-48

R. N. B. Goddard, *The Early Troubadours and the Latin Tradition*, Unpubl. D.Phil. diss., University of Oxford, 1985

R. N. B. Goddard, *Marcabru,* Li proverbe au vilain*, and the Tradition of Rustic Proverbs*, in «Neuphilologische Mitteilungen» 88 (1987), pp. 55-70

R. N. B. Goddard, *The iconography of the whore in Marcabru's "Soudadier per cui es iovens", Marbod of Rennes and the Beatus of Liébana manuscripts*, in «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte» 3-4 (1987a), pp. 277-291

R. N. B. Goddard, *Colour-symbolism in the troubadour Marcabru and his followers*, in «Reading Medieval Studies» 13 (1987b), pp. 3-23

R. N. B. Goddard, *Eugenius of Toledo and Marbod of Rennes in Marcabru's* Pois la fuoilla revirola, in «Medium Aevum» 57 (1988), pp. 27-37

M. E. Goodich, *Lives and Miracles of the Saints. Studies in Medieval Latin Hagiography*, Aldershot-Burlington 2004

L. Goosen, *Van Afra tot de Zevenslapers* (1992), tr. it. *Dizionario dei santi. Storia, letteratura, arte e musica*, Milano 2000

W. Gottschalk, *Die Heiligen in den sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache*, in *Behrens-Festschrift. Dietrich Behrens zum Siebzigsten Geburtstag dargebracht von Schülern und Freunden*, Jena – Leipzig 1929, pp. 131-158

L. Gougaud, *Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Age*, Paris 1925

G. Gouiran, *"Car tu es cavalliers e clercs" (Flamenca, v. 1899): Guilhem, ou le chevalier parfait*, in AA. VV. 1995, pp. 197-214

J.-G. Gouttebroze, *Entre les historiographes d'expression latine et les jongleurs, le clerc lisant*, in AA. VV. 1995, pp. 215-230

G. Grente (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le moyen âge*, Paris 1966

J. Grier, *A New Voice in the Monastery: Tropes and* Versus *from Eleventh- and Twelfth-Century Aquitaine*, in «Speculum» 69 (1994), pp. 1023-1069

J. H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Préface de G. Dumézil, Paris 1981

M.-G. Grossel, *"Savoir aimer, savoir le dire", notes sur les* Débats du Clerc et du chevalier, in AA. VV. 1995, pp. 277-293

J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 1983

S. Guida, *Problemi di datazione e di identificazione di trovatori. I. Rigaut de Berbezilh – II. Sifre e Mir Bernart – III. Guillem Augier*, in G. Tavani – L. Rossi, *Studi provenzali e francesi 86/87. Romanica Vulgaria, Quaderni 10-11*, L'Aquila 1989, pp. 87-126

S. Guida, *Religione e letterature romanze*, Messina 1995

R. Guiette, *D'une poésie formelle en France au moyen âge*, in «Revue des sciences humaines», n.s., 54 (1949), pp. 61-69, tr. it. *Di una poesia formale nel medioevo*, in L. Formisano (cur.), *La lirica*, Bologna 1990, pp. 137-143

P. Guiraud, *Les structures étymologiques du 'Trobar'*, in «Poétique» 2 (1971), pp. 417-426

P.-M. Gy, *Histoire liturgique du Sacrement de Pénitence*, in *La pénitence dans la liturgie. Vanves et Versailles 1958 (deuxième partie).* Numero monografico di «La Maison-Dieu» 56 (1958), pp. 5-21

P.-M. Gy, *La Bible dans la liturgie au Moyen Age*, in Riché – Lobrichon 1984, pp. 537-552

C. de Hamel, *La Bible. Histoire du Livre*, Paris 2002

J. Hamesse (cur.), *Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve* (9-11 septembre 1993), Louvain-la-Neuve 1994

S. Hamilton, *The Practice of Penance*, 900-1050 (2001), Woodbridge 2002

R. Harvey, *The troubadour Marcabru and his public*, in «Reading Medieval Studies» 14 (1988), pp. 47-76

R. Harvey, *The troubadour Marcabru and Love*, London 1989

R. Harvey, *Le contexte des 'performances' des troubadours*, in Cierbide 1994, pp. 113-125

J.-C. Huchet, *L'Amour discourtois. La "fin'Amors" chez les premiers troubadours*, Toulouse 1987

M. Huglo, *Les livres de chant liturgique*, Turnhout 1988 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 52)

J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919), tr. it. *Autunno del Medioevo*, Firenze 1940

T. Hunt, *The Song of Songs and Courtly Literature*, in G. S. Burgess (cur.), *Court and Poet. Selected proceedings of the third congress of the International Courtly Literature Society* (Liverpool 1980), Liverpool 1981, pp. 189-196

S. Huot, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca-London 1987

R. Javelet, *L'amour spirituel face à l'amour courtois*, in M. de Gandillac – E. Jeauneau (curr.), *Entretiens sur la renaissance du 12^{e} siècle*, Paris 1968, pp. 309-346

A. Jeanroy, *La poésie lyrique des Troubadours* (1934), 2 voll., Genève 1973

R. Jonsson, *'Corpus Troporum'*, in «Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society» 1 (1978), pp. 98-115

J. A. Jungmann, *Die lateinischen Bussriten in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Innsbruck 1932

J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe* (1948), tr. it. *Missarum Sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della messa romana*, (1953-1954), 2 voll., Torino 1963

M. Kaehne, *Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn*, 2 voll., München 1983

L. Kendrick, *Jongleur as propagandist: The Ecclesiastical Politics of Marcabru's Poetry*, in T. N. Bisson (cur.), *Cultures of Power. Lordship, Status, and Process in Twelfth-Century Europe*, Philadelphia 1995, pp. 259-286

B. M. Kienzle, *The Typology of the medieval Sermon and its Development in the Middle Ages: Report on Work in progress*, in AA. VV., *De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*, Louvain-la-Neuve 1993, pp. 83-101.

B. M. Kienzle (cur.), *The Sermon*, Turnhout 2000 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 81-82-83)

B. M. Kienzle, *Introduction*, in Kienzle 2000, pp. 143-174

B. M. Kienzle, *The Twelfth-Century Monastic Sermon*, in Kienzle 2000, pp. 271-323

E. Köhler, *Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors*, in H. R. Jauss (cur.), *Medium aevum vivum: Festschrift für Walther Bulst*, Heidelberg 1960, pp. 161-178, tr. it. *I trovatori e la questione della nobiltà*, in Köhler (1976) 1987, pp. 139-162

E. Köhler, *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 7 (1964), pp. 27-51, tr. it. *La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica*, in Köhler (1976) 1987, pp. 1-18

E. Köhler, *Sens et fonction du terme "jeunesse" dans la poésie des troubadours*, in P. Gallais – Y. I. Riou (curr.), *Mélanges offerts à René Crozet*, 2 voll., Poitiers, 1966, I, pp. 569-83, tr. it. *Senso e funzione del termine* Joven, in Köhler (1976) 1987, pp. 233-256

E. Köhler, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici* (1976), M. Mancini (ed.), Padova 1987

A. G. Kollamparampil (cur.), *Hebdomanæ Sanctæ Celebratio. Conspectus historicus comparativus. L'antica celebrazione della Settimana Santa a Gerusalemme e il suo sviluppo nei riti dell'Oriente e dell'Occidente*, Roma 1997

G. B. Ladner, *The Gesture of Prayer in Papal Iconography of the thirteenth and early fourteenth Centuries*, in AA. VV., *Didascaliae. Studies in Honour of Anselm M. Albareda*, New York 1961, pp. 245-275

E. Landoni, *La teoria letteraria dei provenzali*, Firenze 1989

M. R. Lapa, *Lições de Literatura portuguesa, época medieval*, Lisbõa 1934

G. Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Age (XII^{e}-XIII^{e} s.). Etude sémantique et stylistique du réseau lexical* joie-dolor, Paris 1972

L. Lawner, *Notes Towards an Interpretation of the "vers de dreyt nien"*, in «Cultura Neolatina» 28 (1968), pp. 147-164

L. Lawner, *"Norman ni Frances"*, in «Cultura Neolatina» 30 (1970), pp. 223-232

L. Lawner, *"Tot es nien"*, in «Cultura Neolatina» 31 (1971), pp. 155-170

M. Lazar, *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XIIe siècle*, Paris 1964

L. Lazzerini, *La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese*, in «Medioevo Romanzo» 18 (1993), pp. 153-205 e 313-69

L. Lazzerini, *L'allodetta e il suo archetipo. La rielaborazione di temi mistici nella lirica trobadorica e nello Stil novo*, in L. Coglievina – D. De Robertis (curr.), *Sotto il segno di Dante.*

Scritti in onore di Francesco Mazzoni, Firenze 1998, pp. 165-188

L. Lazzerini, *Presenze bibliche nella poesia trobadorica: un'ipotesi sul dittico marcabruniano dell'Estornel*, in Stella 2001 cit., pp. 459-492

L. Lazzerini, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena 2001a

L. Lazzerini, *Zoonimi e* cruces *interpretative nella lirica dei trovatori: i casi di Marcabru e Peire de Cols*, in «Cultura Neolatina» 66 (2006), pp. 7-44

G. Le Bras, *Institutions ecclésiastiques de la Chrétienté médiévale* (1959), tr. it. *Le istituzioni ecclesiastiche della cristianità medioevale* (1973), 2 voll., Torino 1976

J. Leclercq, voce «Défunts» in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, IV, 1 (1920), coll. 427-456

J. Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu* (1957), tr. it. *Cultura umanistica e desiderio di Dio. Studio sulla letteratura monastica del Medio Evo*, Firenze 1965

J. Leclercq, *Nouveau visage de Bernard de Clairvaux. Approches psycho-historiques*, Paris 1976

J. Leclercq, *Monks and Love in twelfth-century France* (1979), tr. it. *I monaci e l'amore nella Francia del XII secolo*, Roma 1984

A. Lecoy De La Marche, *Saint Martin*, Tours 1881

C. Léglu, *La place du sermon dans le discours satirique de Marcabru*, in Cierbide 1994, vol. I, pp. 173-187

J. Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Age* (1957), tr. it. *Gli intellettuali nel Medioevo* (1959), Milano 1984

R. Lejeune, *Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine*, in *Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi romanzi* (Firenze, 3-8 aprile 1956), Firenze 1959, II, pp. 227-248

R. Lejeune, *L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine*, in AA. VV., *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris 1973, pp. 485-503

J.-L. Lemaître, *Les livres liturgiques dans les paroisses des pays de langue d'oc*, in AA. VV., *L'Eglise au village. Lieux, formes et enjeux des pratiques religieuses*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 40 (2006), pp. 141-161

V. Leroquais, *Les manuscrits liturgiques latins du haut moyen âge à la Renaissance. Leçon d'ouverture à l'École pratique des Hautes Études (Section de sciences religieuses)*, Paris 1931

C. S. Lewis, *The allegory of Love* (1936), tr. it. *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino 1969

G. Lobrichon, *La religion des laïcs en Occident (XI^e^-XV^e^ siècles)*, Paris 1994

G. Lobrichon, *La Bible au Moyen Age*, Paris 2003

D. W. Lomax, *The Lateran reforms and Spanish literature*, in «Iberoromania» 1 (1969), pp. 299-313

J. Longère, *La prédication médiévale*, Paris 1983

O. Longo, *Aristotele e le basi materiali della memorizzazione*, in Peron 2004, pp. 1-6

M. Lot-Borodine, *De l'amour profane à l'amour sacré*, Préface d'É. Gilson, Paris 1961

C. Lucken, *Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour*, in AA. VV. 1995, pp. 399-416

A. Maierù, *Tecniche di insegnamento*, in AA. VV. 1978, pp. 305-352

I. G. Majorossy, *"Amors es bona volontatz". Chapitres de la mystique de la poésie des troubadours*, Budapest 2006

G. Manacorda, *La poesia è la forma della mente. Per una nuova antropologia*, Roma 2002

M. Mancini, *La gaia scienza dei trovatori* (1984), Parma 2000

M. Mancini, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna 1993

H.-I. Marrou, *Les troubadours* (1971), tr. it. *I trovatori*, Milano 1983

J. H. Marshall, *Pour l'étude des* contrafacta *dans la poésie des troubadours*, in «Romania» 101 (1980), pp. 289-335

A. G. Martimort (cur.), *L'Église en prière. Introduction à la Liturgie* (1961), 4 voll., Tournai 1984

A. G. Martimort, *Les lectures liturgiques et leurs livres*, Turnhout 1992 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 64)

J. Hamesse – B. M. Kienzle – D. Stout – A. Thayer (curr.), *Medieval Sermons and Society: City, Cloister, University*, Louvain-la-Neuve 1998

E. Melli, *Interpretazione di Montanhagol*, in AA. VV., *Critica testuale ed esegesi del testo. Studi in onore di Marco Boni*, Bologna 1984, pp. 97-142

M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo* (1984), Torino 1992

M. L. Meneghetti, *Una serrana per* Marcabru*?*, in AA. VV., *O Cantar dos Trobadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela* (26-29 de abril de 1993), Santiago de Compostela 1993, pp. 187-98

M. L. Meneghetti, *Intertextuality and dialogism in the troubadours*, in S. Gaunt – S. Kay (curr.), *The Troubadours: An Introduction*, Cambridge 1999, pp. 197-211

M. Mentré, *Images juives et images chrétiennes du moyen âge liées au livre de Daniel, étude d'iconographie biblique*, in M. Mentré (cur.), *L'Art juif au moyen âge*, Paris 1988, pp. 55-88

R. Mercuri, *Dante nella prospettiva intertestuale*, in «Testo e senso» 3 (2000), pp. 75-92

G. G. Merlo, *Coercition et orthodoxie: modalités de communication et d'imposition d'un message religieux hégémonique*, in Vauchez 1981, pp. 101-118

I. Merz, *L'influence de la liturgie sur les écrivains français de 1700 à 1923*, Paris 2005

G. G. Meersseman, Ordo fraternitatis. *Confraternite e pietà dei laici nel medioevo*, Roma 1977

M. Metzger, *Les sacramentaires*, Turnhout 1994 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 70)

P. Michaud-Quantin, *Sommes de casuistique et manuels de confession au moyen âge (XII – XVI siècles)*, Lille – Louvain – Montreal 1962

M. Milá y Fontanals, *De los trovadores en España* (1861), Barcelona 1966

L. Milone, *Retorica del potere e poetica dell'oscuro da Guglielmo IX a Raimbaut d'Aurenga*, in D. Goldin (cur.), *Retorica e poetica. Atti del III convegno italo-tedesco* (Bressanone, 1975), Padova 1979, pp. 147-177

M. Mocan, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale cossirar*, Premessa di C. Bologna, Roma 2004

M. Mocan, Bos sabers*: la* sapida scientia *dei primi trovatori*, in «La Parola del testo» 9 (2005), pp. 9-27

G. Mombello, *Les avatars de «Talentum». Recherches sur l'origine et les variations des acceptions romanes et non romanes de ce terme*, Torino 1976

C. A. Montanari, *"Per figuras amatorias". L'Expositio Super Cantica canticorum di Guglielmo di Saint-Thierry: esegesi e teologia*, Roma 2006

M. Morard, *Quand Liturgie épousa Prédication. Note sur la place de la prédication dans la liturgie romaine au Moyen Age (VIII^e^-XIV^e^ siècle)*, in Bériou – Morenzoni 2008, pp. 79-126

J. H. Mozley, *Susannah and the Elders: Three Medieval Poems*, in «Studi Medievali» 3 (1930), pp. 27-52

W. Mushacke, *Altprovenzalische Marienklage des XIII. Jahrhunderts*, Halle 1890

M. G. Muzzarelli, *Penitenze nel Medioevo. Uomini e modelli a confronto*, Bologna 1994

M. G. Muzzarelli, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna 2005

R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse 1963

D. Nelson, *Marcabru, Prophet of* Fin'amors, in «Studies in Philology» 79 (1982), pp. 227-241

B. Neunheuser, *Les gestes de la prière à genoux et de la génuflexion dans les églises de rite romain*, in *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques. Actes de la XXIV^e^ Semaine d'études liturgiques de Saint-Serge* (Paris, 28 jun-1er juillet 1977), Roma 1978, pp. 153-165

A. Nocent, *La Semaine sainte dans la liturgie romaine*, in Kollamparampil 1997, pp. 277-310

Fr. Ohly, *Hohelied Studien. Grundzüge einer Geschichte der Holeliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden 1958

Ch. Oulmont, *Les Débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen Age*, Paris 1911

P. Ourliac, *Troubadours et juristes*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 8 (1965), pp. 159-177

W. D. Paden, De monachis rithmos facientibus. *Hélinant de Froidmont, Bertran de Born, and the Cistercian General Chapter of 1199*, in «Speculum» 55 (1980), pp. 669-685

W. D. Paden, *Bernart de Ventadorn le troubadour devint-il abbé de Tulle?* in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers 1991, pp. 401-413

E, Palazzo, *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Age. Dès origines au XIII^e^ siècle*, Préface de P.-M. Gy, Paris 1993

E. Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Age*, Mayenne 2000

G. Paradisi, *La Parola e l'Amore. Studi sul* Cantico dei Cantici *nella tradizione francese medievale*, Roma 2009

G. Paré – A. Brunet – P. Tremblay, *La Renaissance du XII siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris – Ottawa 1933

M. Parisse, *Christianisation de la société*, in J.-M. Mayeur, Ch. e L. Pietri, A. Vauchez, M. Venard (curr.), *Histoire du Christianisme des origines à nos jours. Tome V : Apogée de la papauté et expansion de la chrétienté (1054-1274)*, Tournai 1993

N. Pasero, *Pastora contro cavaliere, Marcabruno contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in "L'autrier jost'una sebissa" (BdT 293, 30)* , in «Cultura Neolatina» 43 (1983), pp. 9-25

N. Pasero, *Devinalh, "non-senso" e "interiorizzazione testuale": osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale*, in «Cultura Neolatina» 28 (1968), pp. 113-146

G. Pasquali, *Arte allusiva* (1942), rist. in Id., *Pagine stravaganti di un filologo* (1968), Firenze 1994, pp. 275-282

G. Passerat, *L'Eglise et la poésie: les débuts du* Consistori del Gay Saber, in AA. VV. 2000, pp. 443-473

L. M. Paterson, *Trobadours and Eloquence*, Oxford 1975

L. M. Paterson, *The World of the Troubadours. Medieval Occitan Society, c. 1100-c. 1300* (1993), tr. it. *Nel mondo dei trovatori*, presentazione di S. Asperti, Roma 2007

L. M. Paterson, *L'obscénité du clerc: le troubadour Marcabru et la sculpture ecclésiastique au XXIe siècle en Aquitaine et dans l'Espagne du nord*, in AA. VV. 1995, pp. 471-487.

J.-C. Payen, *Les origines de la courtoisie dans la littérature médiévale française*, I. *Les troubadours et les trouvères*, Paris 1966

J.-C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (dès origines à 1230)*, Genève 1967

J.-C. Payen, *'Peccat' chez le troubadour Peire Vidal*, in *Melanges de Philologie Romane dediés à la memoire de Jean Boutière*, Liège 1971, pp. 445-452

J.-C. Payen, *La pénitence dans le contexte culturel des XII^e^ et XIII^e^ siècles. Des doctrines contritionnistes aux pénitentiels vernaculaires*, in «Revue des sciences philosophiques et théologiques» 61 (1977), pp. 399-428

S. Pellegrini, *Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori*, in «Cultura Neolatina» (1944-1945), pp. 21-36

R. Pernoud, *Martin de Tours* (1996), tr. it. *Martino di Tours*, Milano 1998

G. Peron (cur.), *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone* (18-21 luglio 2002), Trento 2004

J. Perrel, *Le troubadour Pons, seigneur de Chapteuil et de Vertaizon, son temps, sa vie, son oeuvre*, in «Revue d'Auvergne» 90 (1976), pp. 89-199

P. M. Peterson, *Andrew, Brother of Simon Peter. His History and his Legends*, Leiden 1958

W. Pfeffer, *Proverbs in Medieval Occitan Literature*, Gainesville 1997

G. Philippart (cur.), *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident dès origines à 1550*, 4 voll., Turnhout 1994-2006

A. M. Piazzoni, *Guglielmo di Saint-Thierry. Il declino dell'ideale monastico nel sec. XII*, Roma 1988

M. Picchio Simonelli, *Il "grande canto cortese" dai provenzali ai siciliani*, in «Cultura neolatina» 42 (1982), pp. 201-238

J. Pinell i Pons, *La semana santa en el antiguo rito hispánico*, in Kollamparampil 1997, pp. 237-275

A. Pioletti (cur.), *Le letterature romanze del Medioevo. Testi, storia, intersezioni. Atti del V convegno internazionale della Società Italiana di Filologia Romanza* (Roma 23-25 ottobre 1997), Catanzaro 2000

F. Pirot, *L'idéologie des troubadours. Examen des travaux récents*, in «Le moyen âge» 74 (1968), pp. 301-331

S. Pittaluga, *Immagini bibliche nella poesia profana mediolatina*, in Stella 2001, pp. 291-302

K. Polheim, *Der Mantel*, in *Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburstage dargebracht*, Stuttgart 1941, pp. 41-64

D. Polloni, Amour *e* clergie. *Un percorso testuale da Andrea Cappellano all'Arcipreste de Hita*, Bologna 1995

M. P. Pozzato (cur.), *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, introduzione di U. Eco, postfazione di A. A. Rosa, Milano 1989

T. Proto, *Speech and Scribal Errors as a Window into the Mind. Evidence for Mechanisms of Speech (Re)production and Systems of Mental Representations*, in «Cognitive Philology» 3 (2010), http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/9347/9229

A. Pulega, *I sermoni in verso e l'"Arlabecca"*, Bergamo 1983

A. Pulega, *Amore cortese e modelli teologici*, Milano 1995

C. Pulsoni, Lo senher que formet lo tro *(BdT 323,22) ed alcune considerazioni sul corpus poetico di Pons de Capduelh*, in *Studi provenzali e galeghi 89/94* [«Quaderni di Romanica Vulgaria» 13-14], L'Aquila 1994, pp.81-116

A. Punzi, *Materiali per la datazione del "Tristan" di Thomas*, in «Cultura neolatina» 48 (1998), pp. 9-71

R. Recht, *L'image médiévale. Le livre enluminé*, Paris 2010

C. Ribaucourt, *Les Mendiants du Midi d'après la cartographie de l'enquête*, in AA. VV., *Les mendiants en pays d'Oc au XIII^e^ siècle*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 8 (1973), pp. 25-33

A. Richard, *Histoire des Comtes de Poitou (778-1189)* (1903), 3 voll., Monein 2008

P. Riché, *Education et culture dans l'Occident barbare (VI^e^-VIII^e^ siècles)*, Paris 1962

P. Riché, *Ecoles et enseignement dans le haut Moyen Age*, Paris 1979

P. Riché, *Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval*, in Roy – Zumthor 1985, pp. 133-148

P. Riché – G. Lobrichon (curr.), *Le Moyen Age et la Bible*, Paris 1984

P. Riché – J. Verger, *Des nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Age*, Paris 2006

P. Ricketts, Lo vers comensa *de Marcabru (P.C. 293,32): édition critique, tradution et commentaire*, in P. Noble e L. Paterson (curr.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*, Cambridge 1984

D. Rieger, *Dons Constans – Der Betrüger. Zu Marcabrus* Dirai vos en mon lati, in «Romanische Forschungen» 94 (1982), pp. 443-450

M. Riffaterre, *L'intertexte inconnu*, in *Intertextualités médiévales*. Numero monografico di «Littérature» 41 (1981), D. Poiron (ed.), pp. 4-7

M. Righetti, *Manuale di storia liturgica. Vol. I, Introduzione generale*. Seconda Edizione corretta ed accresciuta, Milano 1950

M. Righetti, *Manuale di storia liturgica. Vol. II, L'anno liturgico, il breviario*. Seconda Edizione riveduta e corretta, Milano 1955

M. Righetti, *Manuale di storia liturgica. Vol. III, L'eucaristia: sacrificio (Messa) e sacramento*, Milano 1949

A. Rio, *Legal Practice and the Written Word in the Early Middle Ages: Frankish Formulae, c. 500-1000*, Cambridge 2009

Ph. B. Roberts, *Preaching in/and the Medieval City*, in Hamesse *et al.* 1998, pp. 151-164

D. W. Robertson Jr., *Five Poems by Marcabru*, in «Studies in Philology» 51 (1954), pp. 539-560

D. Rocher, *Amour de Dieu et désir de Lettres*, in AA. VV. 1995, pp. 489-499

Au. Roncaglia, *Recensione* a G. Errante, *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza*, Firenze 1948, in «Cultura neolatina» 9 (1949), pp. 183-191

Au. Roncaglia, Laisat estar lo gazel *(contributo alla discussione sul rapporto fra lo zagial e la ritmica romanza*, in «Cultura neolatina» 9 (1949), pp. 67-99

Au. Roncaglia, *Marcabruno:* Aujatz de chan *(BdT. 293,9)*, in «Cultura neolatina» 17 (1957), pp. 20-48

A. Roncaglia, *La tenzone fra Ugo Catola e Marcabruno*, in C. Segre (cur.), *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, Milano 1968, pp. 201-254

Au. Roncaglia, *"Trobar clus": discussione aperta*, in «Cultura Neolatina» 29 (1969), pp. 5-55

Au. Roncaglia, *Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo*, in *I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma* (17-21 maggio 1977), Roma 1978, pp. 11-22, ristampato in L. Formisano (cur.), *La lirica*, Bologna 1990, pp. 257-282

Au. Roncaglia, *Il trovatore Bernart de Ventadorn. Materiali ed appunti per il Corso di Filologia romanza*, Roma 1985

G. Rossi, *"Merci" e "bone volentez": un'ipotesi su Chrétien e Dante*, in «Critica del testo» 12 (2009), pp. 79-111

P. Rossi, *Clavis Universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (1960), Bologna 1983

D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident* (1939), tr. it. *L'Amore e l'Occidente*, Milano 1987

O. Rousseau, *Péché et pénitence dans l'année liturgique*, in *La pénitence dans la liturgie. Vanves et Versailles 1958 (première partie).* Numero monografico di «La Maison-Dieu» 55 (1958), pp. 62-77

P. Rousselot, *Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen Âge. Thèse présentée à la faculté des Lettres de l'Université de Paris*, Paris 1981

B. Roy (cur.), *L'Erotisme au Moyen âge. Etudes présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales*, Montréal 1977

B. Roy – P. Zumthor (curr.), *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Montréal-Paris 1985

D. C. Rubin, *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*, New York 1995

K. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik. I. Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts* (1990), tr. it. *Storia della mistica occidentale. I. Le basi patristiche e la teologia monastica del XII secolo*, Milano 1995

S. Runciman, *A History of the Crusades* (1951-1954), tr. it. *Storia delle crociate* (1966), 2 voll., Torino 1993

R. Rusconi, *L'ordine dei peccati. La confessione tra Medioevo ed età moderna*, Bologna 2002

J. Salvat, *La Sainte Vierge dans la littérature occitane du Moyen Age*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romane à la mémoire d'István Frank*, Saarlandes 1957, pp. 614-656

B. Saouma, *La louange à la Vierge chez les troubadours et chez saint Bernard*, in Cierbide 1994, pp. 307-314

B. Saouma, *Une interprétation des registres licencieux du troubadour Guillaume IX à travers la description de l'âme chez Bernard de Clairvaux*, in R. Castano – S. Guida – F. Latella, *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association International d'Études Occitanes* (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), 2 voll., Roma 2003, pp. 629-637

D. Scheludko, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altoprovenzalischen Lyric*, in «Archivum Romanicum» 11 (1927), pp. 273-312; 12 (1928), pp. 30-127; 15, (1931), pp. 137-206; in «Zeitschrift für französiche Sprache und Litteratur» 52 (1929), pp. 1-38 e pp. 201-266

D. Scheludko, *Religiöse Elemente im weltlichen Liebeslied der Troubadors*, in «Zeitschrift für französiche Sprache und Litteratur» 59 (1935), pp. 402-421 e 60 (1937), pp. 18-35

D. Scheludko, *Über die religiöse Lyric der Troubadors*, in «Neuphilologische Mitteilungen» 38 (1937a), pp. 224-250

D. Scheludko, *Über die Theorien der Liebe bei den Troubadors*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie» 60 (1940), pp. 191-234

D. Scheludko, *Klagen uber den Verfall der Welt bei den Trobadors. Allegorische Darstellungen des Kampfes der Tugenden und der Laster*, in «Neuphilologischen Mitteilungen» 45 (1943), pp. 23-45

J.-C. Schmitt, *Le geste, la cathédrale et le roi*, in «L'Arc» 72 [«Georges Duby»] (1978), pp. 9-12

J.-C. Schmitt, *Du bon usage du "Credo"*, in Vauchez 1981, pp. 337-361

J.-C. Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* (1990), tr. it. *Il gesto nel medioevo* (1990), Roma-Bari 1991

J.-C. Schmitt, *Temps liturgique et temps des* exempla, in Bériou – Morenzoni 2008, pp. 223-236

R. Schnell, *L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour*, in «Romania» 110 (1989), pp. 72-126 e 331-363

C. Severi, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino 2004

M. Shapiro, *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, Paris 1973

J. A. Sloboda, *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music* (1985), tr. it. *La mente musicale* (1998), Bologna 2008

B. Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (1952), tr. it. *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna 1972

B. Spaggiari, *La poesia religiosa anonima catalana o occitanica*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, 7/1 (1977), pp. 117-350

B. Spaggiari, *Il nome di Marcabru. Contributi di onomastica e critica testuale*, Spoleto 1992

H. Spanke, *St. Martial-Studien. Ein Beitrag zur frühromanischen Metrik*, in «Zeitschrift für französische Sprach und Literatur» 54 (1931), pp. 282-317 e 385-422

H. Spanke, *Über das Fortleben der Sequenzform in den romanischen Sprachen*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 51 (1931a), pp. 309-334

H. Spanke, *Zur Geschichte der lateinischen nichtliturgischen Sequenz*, in «Speculum» 7 (1932), pp. 367-382

H. Spanke, *Zur Formenkunst der Ältesten Troubadours*, in «Studi medievali» 7 (1934), pp. 72-84

H. Spanke, *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyric, mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*, Berlin 1936

H. Spanke, *Sequenz und Lai*, in «Studi medievali», n. s. 11 (1938), pp. 12-68

H. Spanke, *Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs. 2 Teil: Marcabrustudien*, Göttingen 1940

H. Spanke, *La teoría árabe sobre el origen de la lírica románica a la luz de las últimas investigaciones*, in «Anuario Musical del Instituto Español de Musicología» 1 (1946), pp. 5-18

G. Spatafora, *Il fuoco d'amore. Storia di un* topos *dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il successo del topos in Callimaco, Teocrito e Apollonio Rodio*, in «Maia: Rivista di letterature classiche» 58 (2006), pp. 449-463

G. Spatafora, *Il fuoco d'amore. Storia di un* topos *dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. I. L'immagine del fuoco nella poesia arcaica e classica*, in «Myrtia. Revista de filología clásica» 22 (2007), pp. 19-33

L. Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, Chapel Hill (N. C.) 1944

P. Squillacioti, Senher Dieu[s], que fezist Adam *di Folchetto di Marsiglia e due versioni catalane*, in «Studi mediolatini e volgari» 41 (1995), pp. 127-164

F. Stella (cur.), *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001

E. Stengel, *Le chansonnier de Bernart Amoros* [Suite et fin], in «Revue des Langues Romanes» 45 (1902), pp. 211-275

F. Suitner, *I poeti del medio evo. Italia ed Europa (secoli XII-XIV)*, Roma 2010

M. Switten, *Versus and Troubadours around 1100. A Comparative Study of Refrain Technique in the "New Song"*, in «Plainsong and Medieval Music» 16 (2007), pp. 91-143

J. Szövérffy, *Latin Hymns*, Turnhout 1989 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 55)

J.-Y. Tadié – M. Tadié, *Le sens de la mémoire* (1999), tr. it. *Il senso della memoria*, Bari 2000

M. Tandeau de Marsac – F. Rougerie, *Saint Léonard du Limousin. Sa vie, son culte*, Limoges 2005

W. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes. Ueber Rim Rolandslied*, Berlin 1903

G. Tellenbach, *The Church in western Europe from the tenth to the early twelfth century* (1993), Cambridge 2000

A. T. Thayer, *Introduction: the city*, in Hamesse *et al.* 1998, pp. 147-150

R. Thomas, *Vie de Saint Bernard* (1990), tr. it. *Vita di San Bernardo*, Roma 1991

L. T. Topsfield, *Troubadours and Love*, Cambridge 1975

F. Torraca, *Studi su la lirica italiana del duecento*, Bologna 1902

A. Torre, *Pro-memoria petrarchesco*, in Peron 2004, pp. 95-116

R. Tsur, *Toward a theory of cognitive poetics. Second, expanded and updated edition*, Brighton 2008

E. Tulving, *Elements of episodic memory* (1983), Oxford-New York 1985

G. Valenti, *Poetry is the Form of Mind? Some Considerations on a Recent George Manacorda's Essay*, in «Cognitive Philology» 3 (2010)
http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/9346/9497

G. Valenti, *Tasselli intertestuali: per un'ipotesi di lettura e riuso, in ambito italiano, delle* cantigas d'escarnho e maldizer, in «Linguistica e letteratura» 37 (2012), in corso di stampa

G. Valenti, *L'ingegnoso impiego dei nomi dei santi: Guilhem de la Tor*, De saint Martin me clam a saint Andreu, in «Romance Philology» 66 (2012a), in corso di stampa

C. Vasoli, *Arte della memoria e predicazione*, in Garfagnini 1989, pp. 301-321

S. Vatteroni, *Per lo studio dei* Liederbücher *trobadorici: I. Peire Cardenal; II. Gaucelm Faidit*, in «Cultura neolatina» 58 (1998), pp. 7-89

S. Vatteroni, Falsa clercia. *La poesia anticlericale dei trovatori*, Alessandria 1999

A. Vauchez, *La spiritualité du Moyen Age occidentale* (1975), tr. it. *La spiritualità dell'occidente medievale*, Milano 1993

A. Vauchez, *Religion et société dans l'Occident médiéval*, Torino 1980

A. Vauchez (cur.), *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e^ au XV^e^ siècle. Table ronde organisée par l'École française de Rome* (Rome, 22-23 juin 1979), Roma 1981

A. Vauchez, *Présentation*, in Vauchez 1981, pp. 7-16

A. Vauchez, *Les laïcs au Moyen Age. Pratiques et expériences religieuses*, Paris 1987

A. Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques. Edition revue et mise à jour*, Roma 1988

A. Vauchez, *Esperienze religiose nel Medioevo*, Roma 2003

J. Verger, Studia *et universités*, in AA. VV. 1978, pp. 173-203

J. Verger, *L'exégèse, parente pauvre de la théologie scolastique?*, in Hamesse 1994, pp. 31-56

J. Verger, *Les gens de savoir dans l'Europe de la fin du Moyen Age* (1997), tr. it. *Gli uomini di cultura nel Medioevo*, Bologna 1999

Z. Verlato, *Il pretesto trobadorico della raccolta di poesie religiose del manoscritto di Wolfenüttel*, in F. Brugnolo e F. Gambino (curr.), *La lirica romanza del medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza* (Padova-Stra, 27 settembre – 1 ottobre 2006), 2 voll., Padova 2009, I, pp. 263-291

A. Vernet, A.-M. Genevois (curr.), *La Bible au Moyen Age: Bibliographie*, Paris 1989

M.-H. Vicaire, *La prédication nouvelle des prêcheurs méridionaux au XIII^e^ siècle*, in AA. VV., *Le Credo, la Morale et l'Inquisition*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 6 (1971), pp. 21-64

M.-H. Vicaire, *Prêcheurs et paroisse*, in AA. VV. 1990, pp. 261-283

E. Vilella, *Dinamiche compositive nell'immagine del fuoco d'amore in Giacomo da Lentini*, in *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel xiii secolo in Sicilia e nel Mediterraneo Occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona* (16-18, 23-24 ottobre 1997), Palermo 2000, pp. 149-167

A. Vitale-Brovarone, *Denominare e designare: Qualche caso di retorica profetica in Marcabru*, in «Tenso: Bulletin of the Société Guilhem IX» 22 (2007), pp. 75-96

C. Vogel, *Le pélérinage pénitentiel*, in «Revue des Sciences religieuses» 38 (1964), pp. 113-153

C. Vogel, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Age*, Spoleto 1966

C. Vogel, *Les rites de la pénitence publique aux x^e^ et xi^e^ siècles*, in P. Gallais – Y. I. Riou (curr.), *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers 1966a, pp. 137–44

C. Vogel, *Les "libri paenitentiales"*, Turnhout 1978 (Typologie des sources du moyen âge occidental, Fasc. 27)

C. Vogel, *Les motifs de la romanisation du culte sous Pépin le Bref (751-768) et Charlemagne (774-814)*, in *Culto cristiano e politica imperiale carolingia (9-12 ottobre 1977)*, Todi 1979

† C. Vogel – A. J. Frantzen, *Les "libri paenitentiales"*, Turnhout 1985 (Typologie des sources du moyen âge occidental, mise à jour du fascicule n° 27)

† C. Vogel, A. Faivre (ed.), *En rémission des péchés. Recherches sur les systèmes pénitentiels dans l'Eglise latine*, Aldershot 1994

K. Vossler, *Peire Cardenal. Ein Satiriker aus dem Zeitalter des Albigenserkriege* (1916), Genève 1976

F. M. Warren, *The Troubadour* Canso *and Latin Lyric Poetry*, in «Modern Philology» 9 (1912), pp. 469-487

E. Wechssler, *Frauendienst und Vassalität*, in «Zeitschrift für französiche Sprache und Litteratur» 24 (1902), pp. 159-190

E. Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs* (1909), Osnabrück 1966

M. Welsh, *Martin of Tours. A Patron Saint in Medieval Comoedy*, in S. Sticca (cur.), *Saints: Studies in Hagiography*, Binghamton 1996, pp. 283-315

B. Wildhaber, *Catalogue des établissements cisterciens de Languedoc aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles*, in AA. VV. 1986, pp. 21-44

J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi. Band 2.1*, Roma 1932

G. Wilpert, *Il simbolismo eucaristico del cibo di Daniele nella fossa dei leoni*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Serie III. Rendiconti*, 9 (1933), pp. 89-94

R. M. Wilson, *The contents of the Medieval Library*, in F. Wormald (cur.), *The English Library before 1700*, London 1958

F. Wolf, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter*, Heidelberg 1841

F. A. Yates, *The Art of Memory*, Chicago 1966

K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll., Oxford 1933

K. Zeumer, *Formulae Merowingici et Karolini Aevi. Accedunt Ordines Iudiciorum Dei* (1886), Cambridge 2010

M. Zier, *Sermons of the Twelfth Century Schoolmasters and Canons*, in Kienzle 2000, pp. 326-362

E. Zimei, Paraula escricha. *Ricerche sulla segmentazione della catena grafica nei canzonieri trobadorici*, Roma 2009

M. Zink, *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris 1976

M. Zink, *Le traitement des "sources exemplaires" dans les sermons occitans, catalans, piémontais du XIII^e^ siècle*, in AA. VV., *La religion populaire en Languedoc du XIII^e^ siècle à la moitié du XIV^e^ siècle*, numero monografico di «Cahiers de Fanjeaux» 11 (1976), pp. 161-186

M. Zink, *Les voix de la conscience: parole du poète et parole de Dieu dans la littérature médiévale*, Caen 1992

D. Zorzi, *Valori religiosi nella letteratura provenzale: la spiritualita trinitaria*, Milano 1954

D. Zorzi, *L'*amor de lonh *di Jaufre Rudel*, in «Aevum» 29 (1955), pp. 124-144

F. Zufferey, *Genèse et structure du* Liber Alberici, in «Cultura neolatina» 67 (2007), pp. 173-233.

P. Zumthor, *La lettre et la voix de la "littérature" médiévale*, Paris 1987

P. Zumthor, *Langue, texte, énigme* (1975), tr. it. *Lingua, testo, enigma*, Genova 1991

P. Zumthor, *Les traditions poétiques*, in Roy – Zumthor 1985, pp. 11-21

XI Indice

I. **Introduzione** p. 4

1. Campo di ricerca, obiettivi, metodo p. 4
2. La liturgia al tempo dei trovatori p. 15
    i. L'anno liturgico p. 15
    ii. La struttura della messa p. 17
    iii. I libri della messa p. 19
    iv. Le liturgie occidentali p. 22
3. Organizzazione della materia p. 23
4. Citazioni e abbreviazioni p. 25

II. **Inni, tropi, *versus*: una panoramica** p. 26

1. Questioni metriche p. 27
2. Inni p. 31
3. Tropi e *versus* p. 32

III. **Le fonti liturgiche delle canzoni religiose: Peire d'Alvernhe** p. 38

1. Introduzione p. 38
2. *Deus, vera vida, verays* (PC 323,16) p. 40
3. *Lauzatz sia Hemanuel* (PC 323,21) p. 74
4. Conclusioni p. 94

IV. ***Las mas jointas, de genolhos*: postura e gestualità in Gaucelm Faidit** p. 96

1. I trovatori e la metafora feudale p. 96
2. Considerazioni storiche p. 100
    i. Feudalesimo e liturgia: i riti dell'omaggio e dell'*adoubement* p. 100
    ii. La gestualità del fedele durante la messa domenicale p. 102
3. Letteratura in lingua d'Oc p. 105
    i. Dalla parte della *domna*: Maria di Ventadorn p. 105
    ii. Dalla parte del fedele: esempi di devozione p. 108
    iii. Dalla parte del *drutz*: Gaucelm Faidit p. 111
4. Conclusioni p. 132
5. Appendice p. 133

V. **I sacramenti nelle canzoni occitane: il trovatore penitente** p. 134
1. Introduzione storica p. 134
i. I sacramenti nel medioevo p. 134
ii. La penitenza nel medioevo p. 137
2. I sacramenti nelle canzoni dei trovatori p. 142
i. Panoramica statistica p. 142
ii. Il trovatore-penitente nelle poesie religiose p. 145
iii. Il trovatore-penitente nelle poesie profane p. 160
iv. Dopo il 1215 p. 173
3. Conclusioni p. 198
VI. **La Bibbia (e testi affini): il caso di Marcabru** p. 200
1. Allo stato attuale dei lavori p. 200
2. Studio delle fonti p. 205
i. *Dirai vos e mon latin* (PC 293,17) p. 206
ii. *Amics Marchabrun, car digam* (PC 293,6 ~ 451,1) p. 216
iii. *Dire vos vuoill ses duptanssa* (PC 293,18) p. 221
iv. *Soudadier, per cui es jovens* (PC 293,44) p. 235
v. *L'autrier, a l'issuda d'abriu* (PC 293,29) p. 242
3. A parziale conclusione p. 247
VII. **Il culto dei santi fra Poitiers e Limoges: Guilhem IX** p. 250
1. Il Proprio dei santi p. 250
2. Guilhem IX e i santi del Poitou p. 252
i. E no m'o pretz una fromitz, | Per saint Marsau! p. 253
ii. Deu en laus e saint… p. 259
iii. Saluderon mi sinplamentz, | per saint Launart p. 264
3. Conclusioni p. 271
VIII. **Un esempio di metaforica liturgica: il fuoco d'amore fra messa e trovatori** p. 273
1. Mi mes al cor lo fuoc d'amor arden p. 273
2. 'In festo Pentecostes' p. 281
3. Trovatori e Pentecoste p. 287
IX. **Conclusioni** p. 291

X. **Bibliografia generale** p. 294
1. Lista delle abbreviazioni p. 294
2. Repertori, grammatiche, dizionari p. 295
3. Edizioni di trovatori p. 296
4. Altre edizioni citate p. 299
5. Studi p. 305

XI. **Indice** p. 329